கவிதைக் கலை

பேராசிரியர்
ரா. ஸ்ரீ தேசிகன்

பாரதி தமிழ்ச் சங்கம்
கல்கத்தா-26

வெள்ளிவிழா வெளியீடு

முதற்பதிப்பு ஜனவரி'66

விலை. ரூ. 3.50

விற்பனை உரிமை:

கலைஞன் பதிப்பகம்

தி. நகர், சென்னை-17

அச்சிட்டோர்:

ராமன்'ஸ் பிரிண்டிங் பிரஸ்,

சென்னை -17

வாசகர்களுக்கு

கடந்த கால் நூற்ருண்டாக வங்கத் தலைநகரில் தமிழ்த் தொண்டாற்றிவரும் எங்கள் சங்கத்தின் வெள்ளி விழா ஆண்டு இது. கவியரசர் பாரதியின் லட்சியக் கனவுகளை உருவாக்குவதில் மனப்பூர்வமாக இயங்கும் சங்கம்; பயனுள்ள நிரந்தரமான பணியில் நம்பிக்கை கொண்டது. எனவே வெள்ளி விழாவை மிகச் சிறந்த முறையில், அதாவது பயனுள்ள முறையில் கொண்டாடத் தீர்மானித்தோம். அதன் விளைவாக ஆங்கிலத்தில் இரண்டு, ஹிந்தியில் இரண்டு, தமிழில் ஒன்றுமாக ஐந்து நூல்களை வெள்ளி விழாவை யொட்டி வெளியிடுகிறோம்.

எங்களது வெள்ளி விழா வரிசையில் வருகின்ற இந்த நூல் கவிதைக்கலையை ஆராய்கின்ற புதுமையான நூல். சங்கத்தின் கௌரவ அங்கத்தினரான பேராசிரியர் ரா. ஶ்ரீ. தேசிகன் அவர்கள், சங்கத்தின்பாலுள்ள பேரன்பினுல் இந்நூலை வெளியிடும் வாய்ப்பை எங்களுக்கு அளித்துள்ளார்கள். பேராசிரியர் அவர்களை தமிழுலகம் நன்கறியும். காலமெல்லாம் கவிதை உலகிலே வாழுகின்ற பெருந்தகை அவர். ஆங்கிலம், தமிழ், வடமொழி அனைத்திலும் ஆழ்ந்த புலமை மிக்கவர். ஆழ்வார் பாசுரங்கள்பலவற்றை 'Grains of Gold' என்ற தலைப்பில் பேரழகோடு ஆங்கிலத்தில் தந்தவர் அவர். பல நாட்டு மகான்களின் 'கற்பனை உலக'த்தை நம் கண் முன்னே காட்டிய பெருமை அவருடையது. ஆங்கிலக் கவிஞனும், திறனாய்வாளனுமான மாத்யூ ஆர்னல்டின் வழியிலே இலக்கிய ஒழுக்கம் நிறைந்து, திறனாய்வு செய்யும் பண்பு மிகுந்தவர் நமது பேராசிரியர் அவர்கள்.

கவிதை கால தேசங்களைக் கடந்த பொதுச்சொத்து; ஆயினும் எட்டுத் திக்கும் சென்று இந்த செல்வத்தை யாராவது கொண்டு வந்து நமக்கு அளித்தால்தான், நம்மால் அநுபவிக்க முடிகிறது. அந்தச் சீரிய பணியைப் பேராசிரியரவர்கள் நமக்குச் செய்துள்ளார்கள். அன்னாருக்குத் தமிழுலகம் என்றும் கடன் பட்டுள்ளது.

இந் நூலை இவ்வளவு சிறந்த முறையில் அச்சிட உதவிய கலைஞன் பதிப்பகத்தாருக்கும், குறிப்பாக அதன் உரிமையாளர் திரு. மாசிலாமணி அவர்களுக்கும் சங்கத்தின் நன்றி உரித்தாகிறது.

சங்கத்தின் வெள்ளி விழாவில், தமிழன்னையின் திருவடிகளில் இந்த மணமுள்ள புதுமலரை சமர்ப்பித்து அஞ்சலி செய்கிறோம்.

மீண்டும் பேராசிரியர் தேசிகன் அவர்களுக்கு எங்கள் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்வதோடு, மேலும் பல நூல்களை வழங்கும் வாய்ப்பை அன்னாருக்கு நல்க இறைவன் திருவருளை வேண்டுகிறோம்.

கல்கத்தா
ஸ்ரீ பஞ்சமி தினம்
26-1-1966

பாரதி தமிழ்ச் சங்கம்

ஆக்கியோன் முகவுரை

நம் தாய்மொழி ஆரியம் போல் மிகத் தொன்மைவாய்ந்தது என்பதில் யாதோர் ஐயமில்லை: அம்மொழியில் 'அது இல்லை' 'இது இல்லை' என்று இயம்பினுல், அது யாருடைய குறை என்னும் வினவை நாம் எழுப்பத்தான் செய்வோம். நல்லிசை மொழியாழ் என் செய்யும்? அதை நயம்பட மீட்டு கிறதைப் பொறுத்தது எல்லாம் என்பதை நாம் உணரவேண்டும். நம் மொழியின் வளர்ச்சிக்காகப் பல துறைகளில் இறங்கி அல்லும் பகலும் நாம் அரும்பாடுபடவேண்டுவது மிகவும் இன்றியமையாதது. பண்டைய சான்றேர்கள் கவிஞர்களைப் போற்றினுர்கள் என்பது உண்மையே. சான்ருக, கம்பருக்கு வாடாப் புகழ்மாலை புனைந்த ஒரு சுவைஞனின் பாராட்டுரையைச் சற்றுப் பருகுவோம்.

''இம்பர் நாட்டிற் செல்வ மெலா
மெய்தி யரசாண்டிருந்தாலும்
உம்பர் நாட்டிற் கற்பகக்கா
வோங்கு, நீழலிருந்தாலும்;
செம்பொன் மேருவனைய புயத்திறல்
சேரிராமன்றிருக் கதையில்
கம்ப நாடன் கவிதையிற் போற்
கற்றேர்க் கிதயங் கனியாதே''

கவிதைக்கு எத்தகைய ஏற்றம் அளித்திருக்கிருர்கள் என்னும் உண்மை இவ்வரிகளில் கோயில் கொண்டிருப்பதை நாம் நன்குக் காண்கின்றேம்.

நாட்டுப் படலத்தைத் தொடங்கும்போது,

'வாங்கரும் பாத நாங்கும்
வகுத்தவான் மீதி யென்பான்
தீங்கவி செவிகளாரத் தேவரும்
பருகச் செய்தான்

என்று கம்பர் கழறுவது ஆழ்ந்து சிந்திப்பதற்குரியது. ஓர் உயர்ந்த கவிதையில் ஒரு சொற்றெடரைச் சற்று மாற்றி அமைத்தோமானுல், அது மாசுறும் என்பதைக் கம்பர் அறிந்திருக்கிருர். ஒரு கருத்திற்கு ஒரு தக்க சொல்தான் உண்டு என்பதைச் சிந்தித்து அதை நாடவேண்டும் என்பதுதான் கம்பருடைய திருவுள்ளமாகும். அயோத்தி மாநகரைச் சித்திரிக்கும் கம்பருடைய கருத்து நம் உளத்தைக் கொள்ளை கொள்கின்றது.

இலக்கியத் தோணியில்

இன்பமாய்

அமர்ந்து என்னுடன் செல்லும்

திரு. கு. ராஜவேலு, திரு. ஆர். ரங்காசாரியார்

இவ்விரு

நண்பர்களுக்கு

இந்தக் கவிதைக் கலையாம் அலங்கலை

உளங்கனிந்து

அளிக்கின்றேன்.

ரா. ஸ்ரீ தேசிகன்.

கவிதைக் கலை

தோற்று வாய்

வால்மீகி நீண்டகாலம் தவம் புரிகின்றார். அவர் மீது ஒரு புற்று ஓங்கி வளர்ந்து விடுகின்றது என்று புராணம் மொழிகின்றது. இதற்குத் தக்க பொருள் கூறவேண்டும், இயற்கையின் ரகசியங்களையும் மர்மங்களையும் இவர் அறிகின்றார் என்பதுதான் உண்மையாகும். அயனின் மனத் தோன்றலான நாரதர் இவருக்கு அறவுரை வழங்குகின்றார். எல்லா உலகங்களிலும் செல்லக்கூடிய மனத்தின் செறிவை வால்மீகி அடைகின்றார் என்ற கருத்துத்தான் இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் கோயில் கொண்டிருக்கிறது என்று இயம்பலாம். கடைசியாகப் படைப்புத் தொழில் செய்யும் நான்முகன் இவருக்குக் காட்சி அளிக்கின்றார். படைப்புணர்ச்சி இவரிடத்தில் தோன்றிட்டது என்பதுதான் இதன் உட்கருத்தாகும். இத்தகைய உணர்ச்சி வெள்ளம் மகரிஷியின் அகத்தே பொங்கிக் கொண்டிருக்கிறது. இது வெளியிலே பிய்த்துக்கொண்டு ஓடுவதற்கு ஒரு வாய்ப்பு வேண்டுமன்றோ?

அமைதி நிறைந்த மனத்துடன் மகரிஷி தம் சீடர்களோடு கங்கையை நோக்கிச் செல்லுகின்றார். காலை இளங் கதிர்வனப்பில் எல்லாம் போர்த்துக் கிடக்கின்றன. எங்கும் ஒரு தெய்விக அமைதி வழிந்தோடிக் கொண்டிருக்கிறது. அன்றையதினம் தமசாதீரம் சான்றோர் உளம்போலத் திகழ்ந்து நிற்கின்றது. இயற்கைக் காட்சிகள் இவருடைய கண்களுக்கு ஒரு நல்விருந்தை அளிக்கின்றன. அருகிலுள்ள காடுகளின் அழகில் இவர் ஆழ்கின்றார். சட்டென இரக்கமற்ற ஒரு வேடனுடைய வில்லின் நாணொலி அமைதியைக்

குலைத்துக்கொண்டு எழுகின்றது. ஒரு மரத்தில் இன்பமாய்க் கொஞ்சிக் குலவிக் கொண்டிருக்கிற இணைபிரியா இரண்டு பறவைகளில், ஓர் ஆண் பறவை அடிபட்டுக் கீழே விழுகின்றது. அது சிறகுகளை அடித்துக்கொண்டு கீழே குருதியில் தோய்ந்தவண்ணம் கிடக்கின்றது. பெண் பறவை வெம்பிரிவால் ஓலமிடுகின்றது. இவ்வோலம் மகரிஷியின் செவிகளில் விழுகின்றது. இந்தக் கொடுமையான தீச்செயலைச் செய்த வேடனுக்கு நற்கதி கிடைக்குமோ என்ற சுடுசோகம் ஒரு சுலோகமாக வழிந்தோடுகின்றது. அந்தச் சுலோகத்தின் அமைப்பைக் கண்டு மகரிஷி தாமே ஒரு வியப்பை அடைகின்றார். 'எத்தனை ஓசை இன்பம்! எப்படி இது உள்ளத்தைக் கவர்கின்றது!' என்று தமக்குள்ளே பேசிக் கொள்ளுகின்றார். தம்மோடு வந்த சிஷ்யர்கள் அதைப் பாடுகின்றார்கள். இராமாயணம் அகத்தில் பொங்கிக் கிடந்த வெள்ளமடை திறந்துகொண்டு இச்சந்தர்ப்பத்தின் வழியாக உலகத்திற்குள் பாய்ந்துவிட்டது. இந்த நிகழ்ச்சியில் கவிதையின் பிறப்பைப் பார்க்கின்றோம். உள்ளத்தில் பொங்கியெழுந்து வெளியிலே வருகின்றதற்குத்தான் கவிதை என்ற பெயரைச் சூட்டுகின்றோம்.

பெருந்தவத்தில்தான் உலகப் படைப்பே தோன்றுகின்றது என்று சொல்லலாம். இந்தப் பிரபஞ்ச மாபெரும் காப்பியம் ஆண்டவனும் கணக்கிலா நரம்புகள் கொண்ட பெரும் யாழிலிருந்து வழிந்தோடிற்று ஆதிகவி யார்? என்று கேட்டால் ஆண்டவன்தான் என்ற விடைதான் வரும். அவன் அருளைப்பெற்ற மனிதன் அவனைப்போலப் பல படைப்புக்களைச் செய்ய முயலுகின்றான்.

உலகத்தின் குழவிப் பருவத்தில் எல்லாம் கவிமணம் வீசின. நாம் வழங்கும் சொற்கள் கூட ஒரு மனிதன் கற்பனையிலிருந்து வெடித்துக் கிளம்பின என்று கூறலாம். சமுதாயத்தில் சில சொற்கள் தேவையாயிருக்கிறபொழுது அவைகளைப் பற்றி அது சிந்திக்கத் தொடங்கும்; அந்தச் சூழ்நிலையில் ஒரு மேதாவியின் மனத்தில் சொற்கள் மின்னலடிக்கும். 'கிழக்கு', 'மேற்கு', 'காற்று' என்ற சொற்கள் எப்படிப் பிறந்தன

என்று சொல்லுவதற்கு இயலாது. சொற்களைப் படைத்த சான்றோர்களை நாம் நம் மனத்தகத்தே வைத்துப் போற்று வோமாக.

எமர்சன் மொழியை உறைந்த கவிதை (Fossil Poetry) என்று உரைக்கின்றார். இதில் ஓர் உண்மை பொதிந்திருக்கக் காண்கின்றோம்.

எல்லாவற்றையும் ஒரு முழுதாய்க் கற்பனையில் பார்க்கிற கவிதைப் பண்பாடு முதலில் தோன்றியிருக்கவேண்டும். நாட்கள் தேயத் தேயக் கற்பனையின் ஆட்சி குறைய ஆரம்பிக்கும். ஆனால் அறிவின் செங்கோலைப் பார்ப்போம். எதையும் பிரித்துப் பிரித்து ஆராய்ச்சி செய்யும் அறிவு வளர்கின்ற காலத்தில் தான் உரைநடை தோன்றும். கவிதை கற்பனை வடிவாகும்; உரை அறிவின் உருவாகும். கவிதையைப் போற்றின காலமும் உண்டு; அதற்குப் பரிந்து பேசினவர்களும் உண்டு. பிளேட்டோ தம் குடியரசில் (Republic) கவிதைக்கு இடந் தரவில்லை. அவர் கண்ட தத்துவக் கண்ணோடு நாம் நோக்கினால் அதில் ஓர் உண்மை புலனாகலாம். உலகம் அழியா ஒரு மூலதத்துவத்தின் ஒரு நிழல்; அந்த நிழல் பாவலனின் மனத்தில் ஒரு நிழலை எழுப்புகின்றது. அந்த நிழலுக்கு இவன் உருக் கொடுக்கின்றான். ஆதலால் கவி படைத்த உருவம் நிழலுக்கொரு நிழலாம் அந்நிழலுக்கு, மற்றொரு நிழலாய்த் திகழ்கின்றது. அது உண்மையிலிருந்து மூன்று படிகள் விலகி நிற்கின்றது. ஆதலால் பாவலர்கள் பொய்யர்கள் கவிதைகளைப் படிப்பதால் மனிதன் வலிமையற்றுப் போகின்றான் என்ற கருதியில் அவர் பேசுகின்றார். பிளேட்டோவின் சீடரான அரிஸ்டாடில் வேறு முறையில் தம் கருத்தை வெளியிடுகின்றார்.

அவர் உலக நித்தியத்துவத்தை வைத்துப் பேசுகின்றார். கவிதை வடிவு ஒரு சிறந்த வடிவமாகும். அது போற்றுவதற்குரியது என்று தம் கவிதை ஆராய்ச்சியில் (Poetics) விரிவாகக் கூறியிருக்கின்றார். ஸிட்னி, நியூமன் முதலியோர்கள் கவிதையைப்பற்றி எழுதியிருக்கிறார்கள். ஆனால் அவர்கள் அரிஸ்டாடிலின் அடிச்சுவடுகளைப் பற்றித்தான் தம் கருத்துக்

களை வெளியிட்டிருக்கிறார்கள். அவர்கள் தந்த கட்டுரைகள் அரிஸ்டாடில் தந்த தத்துவத்தின் விரிவுரைகள் என்று சொல்லிவிடலாம்.

அரிஸ்டாடில் கவிதையை ஒரு 'இமிடேஷன்' என்று கூறுகின்றார். ஒன்றைப் பார்த்து ஒன்றை வரைகிற ஆற்றல் மனிதனோடு பிறந்தது. படைத்த உயிர் ஓவியங்களையோ, சொற் சித்திரங்களையோ, சொல்லிற் சிறைபடாத வனப்போடு காட்சி அளிக்கின்ற சிற்பங்களையோ நாம் கண்டு நுகரும் தன்மையும் நம்மோடு உடன் பிறந்ததே. இவ்விரு உணர்ச்சிகள்தாம் கலைக்கோ கவிதைக்கோ மூலங்களாகும் என்று ஐயமறச் சாற்றலாம்.

'இமிடேஷன்' என்பது அப்படியே ஒரு நகல் எடுப்பதன்று; அது ஒரு புகைப்படமும் அன்று, கவி, தன் செறிந்த கற்பனைக் கண்களோடு பார்க்கின்றான். புல்லில் ஒரு பொலிவு தோன்றுகின்றது; பூவில் ஒரு நகை அரும்புகின்றது. இவைகளைத் தம் செஞ்சொற்களில் அமைக்கின்றான். புல்லின் பொலிவுக்கும்,மலரின் முறுவலுக்கும் ஒரு தக்க உருக்கொடுக்கின்றான். இதற்குத்தான் 'இமிடேஷன்' என்று பெயராகும். கவி தந்த சொற்களையும் நயங்களையும் வைத்துக்கொண்டு அவன் தந்த படைப்புக்களை நாமும் நோக்கினோமானால், கவிக்கு வந்த அனுபவங்களையும் நாம் நுகர முடியும். இதற்கும் 'இமிடேஷன்' என்று பெயர். அதனால் நாமெல்லோரும் ஒருவிதத்தில் கவிகளாகின்றோம். கவிதை நம்மைப் பலவீனமாக்கும் என்று கவி உள்ளம்படைத்த பிளேட்டோவே உரைக்கின்றார். ஆனால் அரிஸ்டாடிலோ கவிதை—அதுவும் சோக நாடகத்தில் எழும் கவிதை—நம் உள்ளங்களை நன்றாகக் கழுவி நம் ஆசாபாசங்களை அறுத்து நம்மை வெள்ளுயிராக்கி விடும் என்கிறார்.

கவிக்குப் பல இலக்கணங்கள் தருகின்றனர். கவியின்காரியம் கவிதையாகும் என்று வடமொழிப் புலவர்கள் பகர்கின்றார்கள். 'கூ' என்ற தாதுவில் பிறந்தது. கூவுகின்றவனே கவியாவான். என் உள்ளத்தில் உணர்ச்சி வெள்ளம் ஓடுகின்றது; ஆனால் அதற்கு உருக்கொடுக்க முடியவில்லை, என்று

சொல்லுகிறவன் கவியாக மாட்டான். உள்ளத்தில் ஒளியிருந்தால் அது வாக்கில் பிறக்காமற் போகாது. தன் உள்ளக்கிடக்கைகளைச் செஞ்சொற்களில் கொட்டியே தீரவேண்டும் என்று கிரோச்சே (Groce) என்ற இத்தாலிய நாட்டுச் சிறந்த விமர்சனப் புலவர் கூறுகின்றூர். ஊமை மில்டன், ஊமைக் காளிதாஸன் என்ற சொற்றெடர்களுக்குக் கவிதை உலகில் கொஞ்சங் கூட இடமில்லை; பொருளுமில்லை. ஒரு புள்ளைப்போல அவன் பாடியே தீரவேண்டும். கவிதைக் கொம்பிலிருந்து வால்மீகிஎன்னும் கோகிலம் கூவுகின்றது என்று வால்மீகியைச் சித்திரிக்கின்றனர். அது பரிதியின் கதிர் போலும் மலரின் மணம் போலும் அரும்பவேண்டும். மரங்களின் மீது இலைகள் தளிர்க்கின்றன போலக் கவிதை ஒருவனுக்கு இயற்கையாய் வர வேண்டும் என்று கீட்ஸ் இயம்புகின்றூர்.

கவிதைக்குச் சிகரமாயுள்ளது 'துவனி' என்று வடமொழிப் புலவரான ஆனந்தவர்த்தனர் என்பவர் தம் துவன்னியாலோகத்தில் உரைப்பது உற்று நோக்கத்தகுந்தது. இரண்டொரு சொற்களிலேயே கடல் போல் பரந்த கருத்துக்கள்' துவனிக்கவேண்டும். இதுதான் கவிதைக்கு உயிர்நாடி என்று சொன்னுல் அது மிகையாகாது. அது நம்சிந்தையைத் தூண்டவேண்டும்; கற்பனைச் சிறகுகளை அடித்துக் கொண்டு நாம் ஒரு புதிய உலகத்திற்குச் செல்லும் வண்ணம் நமக்கோர் அமரச் சக்தியை நல்கவேண்டும்.

நம் தமிழ் நாட்டார்களும் கவிதையைப்பற்றி நன்கு சிந்தித்திருக்கின்றனர் என்று தோன்றுகின்றது. கவிதைக்கு யாப்பு, செய்யுள், தூக்கு, பாட்டு, என்ற பெயர்களை அளிக்கின்றூர்கள். ஒவ்வொன்றிலும் ஓர் உண்மை இருக்கின்றது. 'யாப்பு' என்ற சொல்லிற்கு நன்றாய் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது என்பது தான் பொருளாகும். ஒரு பாட்டு ஒரு தக்க வடிவத்தோடு சமைக்கப்படவேண்டும். செய்யுள் என்பதற்கு, படைப்பு என்ற பொருளைத்தான் தருவார்கள், 'Poet' என்ற சொல்லிற்கும் படைப்பு என்றதுதான் கருத்தாகும். அது ஒரு தனிப்படைப்பாகத் திகழவேண்டும். நிகரற்ற ஒரு தெய்வத் தோற்றத்தின் படைப்பாய் அது பொலிந்து நிற்றல் வேண்

டும். தூக்கு என்ற சொல் அளவைச் சுட்டுகின்றது. பாட்டு என்ற சொல் பாடலின் இசையைக் குறிக்கும். கவிதைக்கு ஓர் அமைப்பு, ஒரு புதிய படைப்பு, ஓர் அளவு, ஓர் இசை இவையாவும் இருக்க வேண்டும் என்ற உண்மையை நாம் அறிகின்றோம்.

மேலே நாட்டவர் கவிதைக்குத் தந்த இலக்கணங்களை ஆராய்வோம்.

ஜான்சன் (Johnson) கவிதையை ஒரு சீரில் அடைந்த பாட்டு என்று கூறுகிறார். அதில் அறிவுக்கு (Reason)த்துணையாய்க் கற்பனை (Imagination) வர வேண்டும். உண்மையோடு இன்பமும் சேரவேண்டும். அதனுடைய முக்கியமான அம்சம் படைப்பாகும். வெறும் அறிவாட்சி மட்டும் போதாது; அதில் கற்பனை தோன்றுவதுதான் நலமாகும். கலப்பற்ற உண்மை கசப்பைத் தரலாம்; அந்த உண்மையை இன்பவெல்லத்தில் வைத்துத்தர வேண்டும்.

கவிதை என்பது கருத்திலும் சொற்களிலும் இயற்கையாய் உணர்ச்சி கோயில் கொள்ளுவதே என்று மில் மொழிகின்றார். எப்படி ஓர் ஓவியப்புலவன் வண்ணங்களைக்கொண்டு ஜாலம் செய்கின்றானோ அப்படியே ஒரு கவியும் சொற்களை வைத்துக் கொண்டு ஒரு ஜாலத்தை (Illusion) நமது கற்பனையில் எழுப்புகின்றான். இந்த ஜாலவித்தை தான் கவிதையாகும் என்று மெக்காலே கருதுகின்றார். கார்லைல் அதை இசைவடிவான கருத்தென்று சிந்திக்கின்றார் கற்பனையின்வடிவே கவிதையாகும் என்பதுதான் ஷெல்லியின் (Shelley) தத்துவம். எங்கெங்கே கற்பனை தாண்டவமாடுகின்றதோ அங்கங்கே கவிதையின் அமரக்குரல் கேட்கும். அது ஒரு செயலில் இருக்கலாம்; அது சிற்பத்தில் தோன்றலாம்; அது ஓர் ஓவியத்தில் அலரலாம். சொற்களில் எழும் கற்பனை மட்டுமன்று. வாழ்க்கைச் செயல்களில் கற்பனை தோன்றுமிட மெல்லாம் கவிதையின் நடனமாகக் கொள்ள வேண்டும் என்பது அவருடைய திருவுள்ளம். கற்பனை உணர்ச்சிகள் இவைகளின் மொழிதான் கவிதை என்று ஹாசிலிட் (Hazlitt) எண்ணுகின்றார். உண்மை அழகு, சக்தி இவைகளைக் காண வேண்டும் என்ற பேர் ஆர்

வத்திற்கு உருக்கொடுப்பதே கவிதை என்று லேஹண்ட் உரைக்கின்றார். மனவோட்டம் (Fancy) கற்பனை இவை களை வைத்துக்கொண்டு கருத்துக்களுக்குத்தக்க உரு செஞ் சொற்களில் தரவேண்டும். மாறுபடும் பலவற்றில் ஓர் ஒற்றுமை நாடுவதுதான் கவிதையின் அழகாகும். கவிதை, பௌதிக சாத்திரத்திற்கு நேர்மாறானது; அதன் நோக்கம் உண்மையன்று; இன்பந்தான் என்று கோலிரிஜ் சாற்றுகின் றார். எல்லா அறிவின் ஆவியாய் அகவுயிராய் அது திகழ்கின் றது. எல்லாச் சாத்திரங்களின் உணர்ச்சி ததும்பும் வடிவாய் அதன் நுதலின் தோன்றுகின்றது அமைதியில் நினைவுக்குக் கொணர்ந்து வரப்படுகிற உணர்ச்சிதான் (Emotion recollected in tranquillity) என்றெல்லாம் வேட்ஸ்வொர்த் கவி தைக்கு இலக்கணம் வகுக்கின்றார். உணர்ச்சி நினைவுக்கு வரு கின்ற பொழுது அதே உணர்ச்சியிருக்குமா? அப்படி உணர்ச் சிப் புயலடிக்கும் பொழுது அமைதி நிலவுமா? அது உண்மை யான உணர்ச்சியுமன்று; அமைதியுமன்று என்று டி. எஸ். எலியட் கருதுகின்றார். ஆனால் பழைய நினைவுகளுக் கேற்ற குறிப்புக்களை வைத்திருந்தால், அதே உணர்ச்சியோடு நாம் அவைகளைச் சித்திரிக்கக் கூடும். மேலும் ஓர் அமைதியில்தான் உணர்ச்சிகளுக்குத் தக்க உருவம் ஏற்படும் என்பதை நாம் மறக்கக்கூடாது. ஆர்நால்ட் கவிதையை வாழ்க்கையின் திறனாய்வு விமர்சனமென்று (Criticism) கருதுகின்றார். கவிதைதரும் நிலையான உண்மைச் சட்டங்களையும் அழகின் தத்துவங்களையும் வைத்துக்கொண்டு வாழ்க்கைக்கு விமர் சனம் அளித்தல்தான் கவிதைக்குத் தகுந்த இலக்கணமாகும். இது குறுகிய இலக்கணமாயிருக்கிறது. கவிதை ஒன்றுதானா வாழ்க்கையின் விமர்சனத்தைச் செய்கின்றது? ஒழுங்கான முறையில் ஓர் இடத்தில் அழகான படைப்பைச் செய்வதே கவிதை என்று எட்கர் ஆலன் போ மொழிகின்றார். ததும்பும் உணர்ச்சிக்குப் போக்கிடம் கொடுப்பது அல்லது ஒரு பூர்ண மான கற்பனை ஓடுவதற்கு ஒரு வழி வகுத்துத் தருவது இது தான் கவிதை என்று கெபில் (Keble) சொல்லுகின்றார். நிகழ்ச்சியில் ஓர் அதிருப்தியை அது உண்டு பண்ணுகின்றது

என்று டாயில் (Doyle) பகர்கின்றார். அதிருப்தியின் காரண மாக ஒரு கற்பனை உலகத்தைக் கவி படைத்து அதில் தஞ்சம் புகுந்து விடுகின்றான். உயர்ந்த உணர்ச்சிகளுக்கு இடமிருக்கின் றது என்று கற்பனைமூலம் கவி நமக்குக் காட்டிவிடுகின்றான் என்று ரஸ்கின் சாற்றுகின்றார். கற்பனையில் எழும் எண்ணத் திற்கும் உணர்ச்சிக்கும் ஒரு சீரில் அமைத்து இன்பத்தைத் தரும் கலைதான் கவிதையாகும் என்று கூர்த்தோப் இயம்பு கின்றார். உணர்ச்சி ததும்புகின்றதும் ஒரு ரிதமுள்ளதுமான சொற்களில் கலைத்திறனுடன் நம் உள்ளக்கிடக்கையைத் தொட்டு நுகரும்படி செய்கின்றகலைதான் கவியாகும் என்று வாட்ஸ்டண்டன் (Watts Dunton) தெரிவிக்கின்றார். கவிதையில் ஓர் எளிமை மிளிர வேண்டும்; ஐம்புலன்கள் தொட்டு நுகரக்கூடிய நிலையில் அது திகழவேண்டும். அதில் உணர்ச்சிவெள்ளம் பெருக்கெடுத் தோடவேண்டும் என்று மில்டன் மொழிகின்றார்.

கவிதையில் கருத்து இருக்கவேண்டிய அவசியமில்லை. கருத்து இருந்தால் அது கலப்பற்ற (Pure Poetry) கவிதை யாகாது. கவிதையின் குரல் கேட்டமாத்திரத்தில் உடலில் ஒரு அசைவு ஏற்படவேண்ம். அறிவுக்கு அங்கே இடமில்லை. மனத்திற்கு அங்கே இடமில்லை. அதனுடைய வேகம் மெய் யிலே தோன்ற வேண்டும் (Physical) என்று ஏ. இ. ஹவுஸ்மன் சொல்லுகின்றார்.

டீ. எஸ். எலியட்டின் கவிதை இலக்கணம் சிந்திப்பதற் குரியது. கவிதையென்பது நம்முடைய உணர்ச்சிகளுக்கு உருக் கொடுப்பதன்று. நம்முடைய சுய வடிவத்திற்கு உருக்கொடுப் பதுமன்று, நம்முடைய உணர்ச்சிகள், நம்முடைய தனி வடிவங்கள்—சுயரூபங்கள்—இவைகளிலிருந்து விலகி நிற்பதே உண்மையான கவிதை என்று கருதுகின்றார்.

இதில் ஒரு பெரிய உண்மை திகழக் காண்கின்றோம். கவி ஒரு கருவியாகத்தானிருக்கிறான். அந்தக் கருவி மூலமாக உண்மை பேசுகின்றது. நம்முடைய உணர்ச்சிச் சாயங்கள் நாம் பார்க்கும் பொருள்கள்மீது படர்ந்தால், உண்மையான சித்திரங்கள் எழா. வேதகாலத்துச் சான்றோர்கள் தங்கள்

அகத்தை அழித்துக்கொண்டு விட்டார்கள். விண்ணில் எங்கும் ஒலித்துக்கொண்டிருக்கிற உண்மையின் ஒலி அவர்கள் செவியில் விழுந்தது. அதனுல் வேதத்திற்குச் சுருதி என்று பெயர் வந்திருக்கிறது. இப்படி நம்முடைய அகத்தை அகற்றிக் கடவுள்போலப் பார்க்கமுடியுமா என்ற கேள்வி எழத்தான் எழும். இப்படி வழிந்தோடி வருகின்ற கவிதைதான் அமரத்துவம்பெற்று விளங்கும். மேலும் ஒன்றை நாம் சிந்திக்க முயன்ருல், அந்தப் பொருளாக நாம் ஆகிவிடவேண்டும். தன்மயத்வம் ஏற்படுவதுதான் கவிதைக்குச் சிறந்ததோர் அழகாகும். இதற்குத்தான் கீட்ஸ் 'Negative Capability' என்று கூறுகிருர். கவிதை ஒரு விமர்சனமாகக் (A criticism of Life) காட்சி அளிக்கலாம்; அது ஓர் உரையாய்த் திகழலாம் அல்லது அடைக்கலம் புக நமக்கோர் தஞ்சமாகத் தோன்றலாம். வாழ்க்கையின் வெம்கசப்பை மாற்றிக் கொள்ளுவதற்கோ, அல்லது மறப்பதற்கோ அவன் ஒரு கற்பனை உலகத்தைப் படைத்துக்கொண்டு அதில் இன்பமாய்த் திரிகின்ருன். ஆனுல் உயர்ந்த கவிதை ஒரு விமர்சனமுமன்று; ஓர் உரையுமன்று; ஒரு தஞ்சமுமன்று. அது ஒரு தெய்விகத் தோற்றத்திற்கு உருக்கொடுக்கிறது. அந்தத் தெய்வீகத் தோற்றத்தில் உண்மை அழகாய் விரிகின்றது; அழகு உண்மையாய்த் திகழ்கின்றது. உண்மைதான் அழகு; அழகுதான் உண்மை—இவ்விரண்டையும் கவிதை உலகத்தில் பிரித்துப் பார்க்க முடியாது.

கலைக்காகவே கலையா? அல்லது அறவுரை செய்கின்றதா! என்ற பொருள் ஆராய்ச்சிக்குரியது. உடல் நலத்திற்காகச் செலவு செய்ததுபோக நம்மிடம் எஞ்சிநின்ற நம் சக்தி ஒரு போக்கிடத்தை அடைகின்றது. இதற்குத்தான் கலை என்பார்கள். (Expression of the Superfluous in man). ஒரு விலங்கோ உணவோடு நின்றுவிடுகிறது. மனிதனே அன்னமயத்தைத் தாண்டி, கலை உலகத்தில் திரிகின்ருன். யாதொரு பயனையும் இவன் கருதவில்லை. இந்நிலையில் கலை கலைக்காகவே திகழ்கின்றது என்று வையங் கேட்க இவன் சாற்றுகின்ருன்.

அறவுரையை—உபதேசத்தை இவன் நேர்முகமாகச் செய்கிறதில்லை. எந்தப் பெரும்படைப்பிலும் ஓர் உபதேசம் சுரந்து நிற்கும். அது நம்மைப் புனிதமாக்கும் என்பதில் யாதோர் ஐயமுமில்லை. கவிதைக்குச் சீர்தளை முதலியன வேண்டுமா? சிலர் வேண்டாம் என்கின்றார்கள். அதில் கற்பனைச் செறிவும், துவனியும் ஓசையின்பமும் இருந்தால் போதும். வெறும் காவி உடை துறவறத்தைக் குறிக்காது. உள்ளத் துறவே உண்மையான சந்நியாசமாகும். சீர் தளை எல்லாம் பாட்டில் ஒழுங்காய் அமைந்திருக்கும். ஆனால் கவிதையில் ஓர் உயிர் இருக்கிறதில்லை. யாப்பு இலக்கணத் திற்குத் தகுந்தபடி ஒரு பாட்டு இருந்தால்மட்டும் போதாது; அது வெறும் பிணத்தை ஒழுங்காய் அலங்கரிப்பதை ஒக்கும். ஆனால் ஒரு சீரில் அமைப்பதில் ஒரு தனி அழகு தோன்றலாம். ஆற்றங்கரைகள் நீரின் ஓட்டத்தை ஒழுங்காய் அமையும்படிச் செய்யும். அதைப்போல மீட்டர் ஒரு தடையின்றி ஒழுங்கை நம் உணர்ச்சி வெள்ளத்திற்கு அளிக்கும்; எங்கே அழகு தாண்டவமாடுகின்றதோ, எங்கே உண்மை ஒளி திகழ் கின்றதோ, எங்கே கற்பனையின் பொன் சிறகுகளின் சலசலப் புக் கேட்கின்றதோ, எங்கே துவனி தழைக்கின்றதோ அங் கெல்லாம் கவிதை நங்கை தாண்டவமாடுகின்றாள் என்பதில் யாதோர் ஐயமுமில்லை. கவிதை நந்தவனத்தில் கணக்கிலா மணங்களுக்கு இடமுண்டு. கடவுளுக்கு வகுத்த இலக் கணத்தைக் கவிதைக்கும் வகுக்கலாம். எவன் கவிதையின் இலக்கணம் தெரியுமென்று சொல்லுகின்றானோ அவனுக்கு அது தெரியாது; எவன் தெரியவில்லை என்று இயம்புகின்றானோ அவன்தான் அறிந்தவன். கவிதையின் இலக்கணத்தைச் சொல்லில் சிறை செய்யமுடியாது. எத்தனைதரம் அதைப் பற்றிச் சிந்தித்தாலும் புதிய புதிய கருத்துக்கள் மனத்தில் எழுந்துகொண்டே இருக்கும். இத்தகைய இயல்பு வாய்ந்த கவிதைக்குச் சென்னிமேல் கரங்குவித்து நாம் வணக்கம் செய்வோமாக. கவிதை என்பது ஆண்டவனின் குரலன்றோ?

பிளேட்டோ

கி. மு. 427 - 348

[கிரேக்க நாட்டை நினைக்குந்தோறும் மூன்று சிகரங்கள் அறிவு உலகத்தில் நம்முன் நிமிர்ந்து நிற்கும். சாக்ரடீஸ், பிளேட்டோ, அரிஸ்டாடில்—இவர்தாம் மூன்று ஞானச் சுடர்களாகத் திகழ்கின்றனர். சாக்ரடீஸின் மாணுக்கர்தான் பிளேட்டோ. இவருடைய சம்பாஷணையைப் படித்தால் இவர் ஒரு கவி உள்ளம் படைத்தவரென்பது புலனுகும். ஆனுல் இவர் பாவலர்களைத் தம்குடியரசிலிருந்து அடித்துத் துரத்திவிட்டார். இவர் கவிதையைப் பற்றி கொண்ட கருத்துக்கள் ஆராய்ச்சிக்குரியவை.]

கவிதையைப் பற்றிப் பிளேட்டோ கொண்ட கருத்துக்களைத் துருவி ஆராய்வதற்கு முன், கிரேக்கர்களின் மனப்பண்பைக் கூர்ந்து நோக்குவது மிகப் பொருத்தமாகும். இப்பொழுது கலைஞனின் நோக்கம் வேறு; கருத்து வேறு; மனப்பண்பு வேறு. சமுதாய வாழ்வு கெட்டுச் சாக்கடைக் கும்பியாய்ப்போன காலத்திலே, வனப்பிலாப் பணத்தெய்வ வழிபாடு மிகுந்த கலையுணர்ச்சி தேய்ந்த தருணத்திலே உண்மைக் கலைஞனுக்குத் தக்க இடமில்லாமற் போய்விடுகிறது. அவன் தன்னைப் புறக்கணித்த சமுதாயத்தின்மீது வெம்பழிதீர்க்கத் தீர்மானித்துவிடுகிருன். தனக்கே ஓர் உலகத்தைப் படைத்து அதில் திரிகிருன். சமுதாயத்திற்கென்று அமைந்த ஒருமதம், ஒருநீதி, ஓர் அரசியல் இவைகளைப்பற்றிய கவலை அவனுக்கில்லை. அவன் உள்ளத்தில் ஒரு கனவு எழுந்து விரிகின்றது. அதில் திளைக்கின்ருன். அது அவனை எங்கேயோ உள்ள விசித்திர உலகத்திற்கு அழைத்துச் செல்லுகிறது. அந்நீண்ட இன்பப் பிரயாணத்தில் தன் துயரையும் மறக்கிருன். உலகக் கசப்பு,

இன்னல்கள் இவனைத்தொடா. ஆனால் அவன் பாடியபாட்டு, அவன் தீட்டிய ஓவியம், அவன் செதுக்கிய சிற்பம் உலகத்தவர்க்கு அவிழ்க்கமுடியாத புதிர்களாக நிற்கின்றன. உலகத்திற்கும் அவனுக்குமுள்ள தொடர்பு சிதைந்துவிடுகிறது. அவனுக்கு லட்சியம் அவன்தான். அவனை அளந்து காட்டக் கூடியது, அவனே அகத்தில் வகுத்துக்கொண்ட ஓர் அளவு கோல்தான். எல்லாம் உலகத் தொடர்பு அறுந்த மனக் குறும்புகளாய்க் காட்சி அளிக்கின்றன. இந்நிலையை விளக்க 'Subjective' என்ற சொல்லை ஆங்கில விமர்சனக்காரர்கள் வழங்குகின்றனர்கள். தமிழில் அக இயல் என்று சொன்னாலும் பொருந்தும். நவீன கலைஞன் ஓடையின் புகலரும் இன்னிசையைக் கேட்டு உவகை கொள்ளுகிறான். பறவையின் சிறகில் காணும் வியத்தகு வண்ணம் இவனுக்கு ஒரு தனிக்கனவு உலகத்தைப் படைத்துத் தந்துவிடுகிறது. ஓர் ஒடிந்த கிளை, ஒரு சிதைந்த மலர், ஒரு பழுத்த இலை, ஒரு வாடினமுகம், ஒரு தேய்ந்த குரல், ஒரு சோக ஓலம், ஒரு பெருமூச்சு, ஒரு புன் முறுவல், ஒரு கண்சிமிட்டல்—இவைகளைச் சித்திரிக்கிறான். இச்சித்திரங்கள் அவனுக்கோர் இன்பம் அளித்தனவேயொழிய, உலகம் அவன் கண்ட இன்பத்தை நுகரமுடியவில்லை. ஆனால் கிரேக்கர்கள் மனப்பண்பு வேறு. கலைகள் யாவையும் மனிதசமுதாயத்தின் முன்னேற்றத்திற்காக அர்ப்பணஞ்செய்தார்கள். கலை, கலைக்காகவே என்ற தத்துவம் அவர்களிடையே நடமாடவில்லை. கலை தங்கள் மதத்தை வளர்க்குமா? அழகுணர்ச்சி தங்கள் உடலையும் உள்ளத்தையும் புனிதமாக்குமா? சமுதாயத்தை உன்னத நிலைக்கு அழைத்துச்செல்லுமா? என்றெல்லாம் சிந்தித்தார்கள். அவர்கள் கண்ட கனவுகளில் ஒரு தனித்த மனிதனின் லட்சியத்தைக் காணவில்லை. ஆனால் அவர்களின் அழகான அரண்மனைகளிலும், கோயில்களிலும், சிற்பங்களிலும், கவிதைகளிலும் சுருங்கக் கூறுமிடத்து ஒவ்வொரு செயலிலும் சமுதாயத்தின் உயர் லட்சியங்களைத்தாம் நாம் உணர்கின்றோம். பிளேட்டோ தம் குடியாட்சியில் (Republic) குறிப்பிட்ட கருத்துக்கள் இங்கே நோக்கத் தகுந்தவை.

"நம்மைக் காக்கின்றவர்களைத் தீச்செயல் நிரம்பிய கோரச் சூழ்நிலையில் வளரவிடமாட்டோம். கொஞ்சம் கொஞ்சமாய் அங்கேயுள்ள நச்சுப் புல்பூண்டுகளையும் மலர்களையும் உண்டு, அவர்கள் உள்ளமும் ஓர் இருண்ட பாவப் பிழம்பாக மாறிவிடலாம். ஆதலால் கலைஞர்கள் அழகின் உண்மையான தத்துவத்தை அறிந்து தகுந்த புனிதமான சூழ்நிலையைப் படைத்துத் தரவேண்டும். உடலுக்கும் உள்ளத்திற்கும் ஆரோக்கியத்தைக் கொடுக்கக்கூடிய இடமாயிருந்தல் வேண்டும். ஒவ்வொன்றும் நன்மையைத் தர வேண்டும். தூய்மையான இடத்திலிருந்து அடிக்கின்ற நறுமணக் காற்று அகத்தே புகுவதுபோல நற்செயல்களிலிருந்து எழுகின்ற அழகு அவர் கண்ணிலும் காதிலும் பாய வேண்டும்.

கிளரொளி இளமைப் பருவத்திலிருந்து அழகைப் பருகிப் பருகி, பழுத்த ஞான சௌந்தரியத்தோடு அவர்கள் ஒன்றாகக் கரைந்துவிட வேண்டுமென்பதே பிளேட்டோவின் நோக்கம். அந்தக் காரணத்தால் சங்கீதம்தான் மற்றக் கலையைக் காட்டிலும் சிறந்தது என்று எண்ணுகிறார். சங்கீதத்தில் ஓர் ஒழுங்கு இருக்கிறது; ஓர் அமைதி திகழ்கின்றது. அதில் ஒரு முரண்பாடு இல்லை. இசை உணர்ச்சி ஒருவன் உள்ளத்தில் எழுமானால் அவன் செயல்களெல்லாம் ஓர் ஒழுங்கான முறையில் கவின்பெற ஓடும் என்கிறார்.

ஆனால் சங்கீதத்திற்கு ஓர் உயர்ந்த இடம் தந்த பிளேட்டோவே கவிகளைத் தம் குடியாட்சியில் இருந்து அடித்துத் துரத்திவிட்டார். கவிகளைப்பற்றி எழுந்த வசைச் சொற்களைக் கேட்டு மனம் நொந்து அவர்களுக்காக பிலிப்ஸ் ஸிட்னியும் ஷெல்லியும் மிகப் பரிந்து பேசியுள்ளனர். "ஏன் கவிவாணர்களைப் பிளேட்டோ நிந்திக்க வேண்டும்?" என்று ஒருவர் வினவலாம். அதற்கு விடை பிளேட்டோ கொண்ட தத்துவத்திலேயே புதைத்து கிடக்கிறது. கலையைப் பற்றிக் கிரேக்கர் கொண்ட தத்துவமே ஒரு காரணமாய் நிற்கிறது. கலை, அறிவை வளர்த்து மனிதனை நல்லவனாகச் செய்யுமா? என்ற உரைகல்லை வைத்துத்தான் எல்லாவற்றையும் சோதித்

தனர். கலை இன்பத்தைத் தந்தால் மட்டும் போதாது. அது அவனை அறப்பாதையில் கால் வைக்கும்படி செய்யுமா? அழகுதான் அறம். அறம்தான் அழகு. இவ்விரண்டையும் கிரேக்கர் பிரிக்கவில்லை.

அறத்தையே லட்சியமாகக் கொண்ட பிளேட்டோ உலகப் பிரசித்திபெற்ற ஹோமரை நிந்திக்கிறார். அவர் தந்த தெய்வங்கள், வீரர்கள், சொர்க்க நரகங்கள், எல்லாம் இளைஞர்கள் ஏற்றுக்கொள்ளும் நிலையில் இல்லை. தெய்வங்கள் பொய் புகல்கின்றன; வீரர்கள் அடக்க முடியாத கொடுஞ் சீற்றத்தைக் காட்டுகின்றனர். ஆசை, சீற்றம், அச்சம், அழுக்காறு முதலிய தீக்குணங்களைக் காட்டும் தெய்வங்களானாலும் சரி, வீரர்கள் ஆனாலும் சரி, இளைஞர்களுக்கு லட்சியங்களாக மாட்டார்கள். எல்லை மீறிய சீற்றங்களையும், பேராசைகளையும் கண்டவர், மனத்தில் அமைதி போய் விடுமோ என்று அஞ்சுகின்றனர். எல்லாவற்றிலும் ஒருமிதம் வேண்டும், ஓர் ஒழுங்கு வேண்டுமென்று கருதும் பிளேட்டோ உள்ளத்தில் ஹோமர் படைத்த காப்பியம் ஒரு பேரச்சத்தைப் பிறக்கும்படி செய்துவிட்டது. கீழ்க்கண்ட சம்பாஷணை சிந்திக்கத் தகுந்தது.

''தெய்வம் பொய் சொல்ல வேண்டிய சந்தர்ப்பம் இல்லையே?''

''இல்லை''

''எந்த விதத்திலும் பொய் சொல்லாதிருத்தலே தெய்விகநிலை அன்றோ?''

''ஆம், முற்றிலும் உண்மையே''

''உரையிலும், செயலிலும் தெய்வம் உண்மை நிலையை உணர்த்துகின்றதன்றோ?''

''தெய்வம் தன்னை மாற்றிக் கொள்ளாது. பிறரை ஏமாற்றாது. தோற்றங்களினாலும், பேச்சுக்களினாலும் சகுனங்களினாலும் நம்மை ஏமாற்றக் கூடாது. நாம் விழித்துக் கொண்டிருந்தாலும் சரி, நாம் தூங்கிக் கொண்டிருந்தாலும் சரி, நம்மை மோசஞ் செய்யக்கூடாது என்றதை ஒப்புக் கொள்ளுகிறீர்களா? இல்லையா?''

''நீங்கள் உரையாடுகிறபொழுது அப்படித்தான் நினைக்க வேண்டியிருக்கிறது.'' அக்காரணம் பற்றியே கவிகளுக்குத் தம் குடியாட்சியில் இடமில்லை என்கிறார். மேலும் கவி ஒன்றைப் பார்த்துச் செய்கின்றான். அநேக வேடங்களில் வருகின்றான். சீற்றத்தைக் காண்பிக்கின்றான், சோகத்தை எழுப்புகின்றான். அதிகச் சிரிப்பை உண்டுபண்ணுகின்றான். இவையாவும் அகவுயிர் வளர்ச்சிக்கு இடையூறுகளாய் நிற்குமென்கிறார். மனுவும் காயகர்களையும் கூத்தாடிகளையும் இப்படியே கருதுகின்றனர்.

கவிதை என்ன செய்யும்? அதன்மீது குற்றத்தைச் சுமத்துவது அழகன்று. வாழ்வில் சோகக் காட்சிகள் நம் உள்ளத்தைத் தொடுகிறதில்லை; ஆனால் ஒரு நாடகத்தில் வருகின்றபொழுது நம் உள்ளத்தை உருக்கின்றன. வாழ்வில் எதை வெறுக்கின்றோமோ அதை இலக்கியத்தில் நுகர்கின்றோம். அதனால் கொஞ்சங் கொஞ்சமாய் நம் உள்ளம் விரிவடைகின்றது. உலகத்தில் காணப்படும் சராசரங்கள் அனைத்தையும் அன்பினால் கட்டித் தழுவும் உணர்ச்சியையும் கவிதை மூலம் பெற முடியும். சில சந்தர்ப்பங்களில் தம்மை மறந்து நடிகர்கள் தகாத காரியங்களைச் செய்து விடுகின்றனர். இது உண்மையே. நரசிங்க வேடம் தரித்துக் கொண்டவன் உண்மையிலேயே இரணியனைக் கிழித்துவிட்ட செய்தியைக்கேள்விப்பட்டிருக்கிறோம்; ஒத்தல்லோ பாத்திரத்தை ஆடிஆடி அதன் சாயமும் தழும்புமேறி வாழ்வில் பக்கத்திலுள்ள பெண்ணை டெஸ்டிமோனா என்று கருதி நெஞ்சை இறுகப்பிடித்த செயலையும் பார்த்திருக்கிறோம். இத்தகைய செயல்கள் அபூர்வ நிகழ்ச்சிகளே. இவ்வபூர்வ நிகழ்ச்சிகளிலிருந்து நாம் ஓர் உண்மையைக் கற்றுக்கொள்ளலாம். நாடகப்பயிற்சியிலும் ஒரு அளவு வேண்டுமென்ற தத்துவம் நம் உள்ளத்தில் பளிச்சிடாமற் போகாது. கவிதையால் ஒருவன் கெட்டுப் போகமாட்டான். எல்லாம் நம் மனப்பண்பைப் பொறுத்தனவே. பிளேட்டோவின் சீடரான அரிஸ்டாடில் சோக நாடக மூலம் உள்ளம் புனிதமாகுமென்கிறார். அரிஸ்டாடில் கண்ட

தத்துவம் வேறு. அந்தத் தத்துவத்தில் நின்று அவர் பேசுகின்றார்.

மேலும் பிளேட்டோ கொண்ட தத்துவம் கவிதையைப் புறக்கணிக்கும்படி அவரைத் தூண்டுகிறது. உலகத்தில் காணப்படும் ஒவ்வொரு பொருளுக்கும் ஒரு மூலதத்துவமிருக்கிறது. ஒரு நாற்காலியை எடுத்துக் கொள்வோம். காண்கின்ற நாற்காலியோ இதற்கு மூலமாயுள்ள தத்துவத்தின் நிழல், இந்நிழலைக் கண்ட ஓர் ஓவியப் புலவன் மனத்திரையில் இன்னொரு நிழல் விழுகின்றது. அந்நிழலுக்கு அவன் உருக்கொடுக்கின்றான். உண்மை ஒளியிலிருந்து மூன்றுபடி தள்ளிப்போய் விடுகிறது. ஓவியப் புலவன் தரும் சித்திரம், இப்பிரபிஞ்ச முழுவதும் பூரண மூலதத்துவத்தின் சாயல். இச்சாயல் கவிஞன் மனத்தில் மற்றொரு சாயலை எழுப்புகின்றது. ஆகவே சாயையின் சாயைக்கோர் உருவம் சமைக்கின்றான் கவி என்று பிளேட்டோ கூறுகின்றார். இத்தகைய தருக்கம் சூன்ய வாதிகளுக்குப் பொருந்தும். ஆனால் உலகம் உண்மை என்று பேசுகிறவர்கட்குக் கவிதை தந்த வனப்பும் உண்மையும் சாரத்தின் சாரமாய்த் திகழும் ஐயன் (Ion) என்ற பகுதியில் கவிதை ஆவேசத்தில் பிறக்கிறது என்ற தத்துவத்தைப் பிளேட்டோ வெளியிடுகின்றார். கவிதை காந்தம்போல் அனைவரையும் இழுக்கின்றது. கவிதைத் தேவி முதலில் கவியை ஆட்கொள்ளுகிறாள். அவன் அவள் கையில் ஒரு கருவியாகின்றான். அதனைத் தொட்டவர்களுக்கும் அந்த ஆவேசம் வந்து விடுகிறது. இப்படி அந்த ஆவேச வட்டம் விரிந்துகொண்டு போகின்றது, நாம் வியக்கிற பாடல்களைப் பாடிய கவிகள் தம் நுண்ணறிவால் வகுத்துக்கொண்ட சட்டதிட்டங்களால் இத்தகைய சிறப்பை அடையவில்லை. ஓர் ஆவேசத்தில் சொற்களைக் கொட்டுகின்றார்கள். அவர்களை ஓர் அபூர்வ சக்தி ஆட்டுகின்றது. அதனால், தாம் பாடிய பாடல்களின் பொருள் அவர்களுக்கே விளங்குகிறதில்லை. இவ்வரிகளில் ஓரளவு உண்மையில்லாமற் போகவில்லை. இதே கருத்தைத் தாகூர் கீதாஞ்சலியில் அமைத்திருக்கிறார்.

மாந்தர்களுக்குள் நான் உன்னை அறிந்ததாகத் தற் பெருமை கூறிக்கொண்டேன். என்னுடைய படைப்புகளில் உன்னுடைய சித்திரங்களைக் கண்டு அந்தச் சித்திரங்களில் காணப்படும் மாபெரும் சான்றோன் யார் என்று என்னை வினவுகின்றனர். என்னால் சொல்ல இயலாது என்றேன். அவர்கள் என்னை முதலில் நிந்தித்து அப்புறம் இகழ்ந்தே அகன்றனர். ஆனால் நீயோ புன்முறுவல் பூத்து அரியாச னத்து அமர்ந்துள்ளாய். இதனால் தெய்வ நிலையிலிருந்து தாம் இசைத்த கானத்திற்குப் பொருள் கூற முடியாமற் போய்விடுகிறது என்ற உண்மை புலனாகின்றதன்றோ? 'இந்தச் சிறு நாணலைக் குன்றுகள், பள்ளத்தாக்குகள் முதலிய இடங் களுக்கு எடுத்துச் சென்று அங்கே என்றும் அழியாப் புதிய பாடல்களை இசைக்கிறாய், அப்பனே!' என்று கீதாஞ்சலியின் ஆரம்பத்திலேயே தாகூர் பாடுகின்றார்.

''செஞ்சொற் கவிகாளுயிர் காத்தாட்
செய்மின் திருமாலிருஞ் சோலை
வஞ்சக் கள்வன் மாமாயன்
மாயக் கவியாய் வந்து என்
நெஞ்சு முயிருமுள் கலந்து
நின்றாரறியா வண்ணம் என்
நெஞ்சுமுயிரு மவையுண்டு
தானேயாகி நிறைந்தானே.''

என்று நம்மாழ்வாரும்,

''எண்ணுகின்றேன் எண்ணங்க
ளெல்லாம் தருகின்றான்
உண்ணுகின்றேன் உண்ணவுண்ண
வூட்டுகின்றான் - நண்ணுதிருச்
சிற்றம்பலத்தே திருநடஞ்செய்கின்றானென்
குற்றம் பல பொறுத்துக்கொண்டு

என்று இராமலிங்க சுவாமிகளும் இசைக்கின்றார்கள்.

ஆம்: இவர்கள் கூறுவது உண்மையே. எந்த மேதாவி யும் எங்கிருந்து கருத்து ஓடிவருகின்றது, பிறக்கின்றது என்று

சொல்ல முடியாது. பெரிய வீரர்களும் தங்களை ஆண்டவன் கையில் அகப்பட்ட கருவிகள் என்றே கருதி வருகிறார்கள்.

கடவுளின் அருஞ்செயல் முடிவுற்றால், ஒரு சிறு புல்லும் என்னைக் கீழே தள்ளிவிடும் என்று நெப்போலியன் மொழி கின்றான். அருச்சுனனோ கண்ணன் கையில் அகப்பட்ட ஓர் ஆயுதத்தைத் தவிர வேறில்லை. போர் முடிந்ததும், ஆயர்களே அம்மாவீரனை அடித்துத் துரத்தியதாகக் கதை ஒன்று இருக் கிறது. உயர்ந்த நிலையில் நின்று பேசினோமானால் அவன் ஆட்டி வைக்கும் சாட்டையில்லாப் பம்பரம்தான் நாமனைவரும். வாழ்க்கைப் பலகையில் நிற்கும் சொக்கட்டான் காய்கள் தாம் நாம். நவீன நாகரிகத்தில் விளைந்த சான்றைக் கொண் டும் இந்நிலையை விளக்கலாம். எங்கேயோ ஒரு மின்சாரச் சக்திக் கூடமொன்று இருக்கிறது. நாமெல்லோரும் மின்சார விளக்குகள். அந்தச் சக்தியின் ஓட்டத்தால் அவைகள் எரி கின்றன. ஆனால் ஒரு நொடியில் அத்தனை விளக்குகளும் அவிந்து போய்விடலாம். சக்தி நம்முடையதன்று, சக்தியைத் தாங்கும் கலங்களே நாம்.

இதெல்லாம் வேதாந்திகள் கூறும் சொற்களே. அந்த நிலை யில் அத்தனையும் உண்மைகளே; மறுக்க முடியாது. ஆனால் எங்கிருந்து கருத்து வருகிறது என்றதைக் கவி உணராமல் போனாலும் வந்த கருத்திற்குத் தக்க சொற்கொண்டு உருத் தரவேண்டுமே; அதற்கு வெறும் கற்பனைச் சக்திமட்டும் போதுமா? அறிவுச் சக்தியும் வேண்டியிருக்கிறது.

அறிவுச்சக்தி – கற்பனைச்சக்தி - இவ்விருசக்தியின் சேர்க் கையில்தான் கருத்துக்குக் கண்ணும் காதும் பிறக்கின்றன. தெய்வீக ஆவேசமட்டும் போதாது. அதை ஒரு தக்கதுறை யில் ஓடவிட விழித்த அறிவுவேண்டும். அறிவுச்சக்தி கவிஞ னுக்கில்லை, என்று பிளேட்டோ சொல்வது பொருத்த மன்று. கவி உள்ளம் படைத்த பிளேட்டோவே கவிகளை நிந் திப்பது விந்தையிலும் விந்தையே. தாம் வகுத்துக்கொண்ட லட்சியத்திற்கு அப்பால் மற்றொரு லட்சியம் விரிந்து நிற்கக் கூடும் என்பதை அவர் மறந்தனர் போலும்.

அரிஸ்டாடில்
கி. மு. 384 - 322

[இவர் பிளேட்டோவின் சீடர். இவர் கவிதையின் சிறப்பை மிகவும் போற்றினர். இவர் புகாத அறிவுத்துறைகள் ஒன்றுமேயில்லை. இவர் தந்த கருத்துக்கள் பல ஆய்வுப் புலவர்களின் சிந்தையைக் கொள்ளை கொண்டன. கிரேக்க நாட்டின் ஒரு சிறந்த அறிவுச்சுடர் இவர் என்று சொன்னல் அது மிகையாகாது. இந்த அறிவுச்சுடருக்கும் பலர் வணக்கம் செய்து இவர் வகுத்த பாதையைப் பின்பற்றி ஆய்வுகளை எழுதியுள்ளனர். இவர் கவிதை யைப்பற்றி நல்கிய கருத்துக்கள் நம் உள்ளத்தைக் கவராமற் போகா.]

இடையூறின்றி ஒரு செயல் முடிவடைய விநாயகரைத் தொழுதே அதைத் தொடங்குகின்றேம். அவ்வண்ணமே எந்த அறிவுத்துறையில் நாம் இறங்குவதாயிருந்தாலும், அரிஸ்டாடிலை இறைஞ்சியே தீரவேண்டும். அவருடைய அறிவுத்திறன் பலமுகமுடையது. எந்த வட்டத்திலும் அவருடைய நுண்ணறிவு விரைவிற் புகுந்து அங்குள்ள பொருள்களைத் துருவி ஆராயும். அரசியல், அறநூல், தருக்கம், கணிதம், விஞ்ஞானம், கவிதை - எல்லாம் அவர் அச்சமின்றி நீந்திய கடல்களே. சுருங்கக் கூறுமிடத்து, அவற் சுற்ருத அறிவு உலகமில்லை. ஒழுங்காய்ச் சிந்திப்பதென்ருல், அரிஸ்டாடிலைப் போலச் சிந்திப்பதாகும் என்ற சொல் நம் உள்ளத்தில் ஒலிக்காமல் போகாது.

பிளேட்டோ கவிதையை நிந்தித்தார். அவர் மாணவர் அரிஸ்டாடிலோ அதைப் போற்றினர். அதைப்பற்றி ஆழ்ந்து சிந்தித்தார். அப்படி வாயாரப் புகழ்ந்த அரிஸ்டாடில்

கவிதையைப்பற்றிக் கூறிய கருத்துக்களை நாம் ஆராய்வோம்.

நம்மிடத்தில் இயற்கையாய் அமைந்துள்ள இரண்டு சக்திகளிலிருந்துதான் கவிதை பிறக்கின்றது, என்று அரிஸ்டாடில் மொழிகின்ருர். ஒன்று (Imitation) அதாவது ஒன்றைப் பார்த்து அதைப்போலச் செய்யும் இயல்பு; மற்ருென்று தாளத்தோடு ஆடும் தன்மை. ஒன்றைப் பார்த்துச் செய்யும் இயல்பைக் குழந்தைகளிடம் காண்கிருேம். குழந்தை தாய் போல நடக்கின்றது; தன் பொம்மைக்குப் பாலூட்டுகின்றது. சிறு தொட்டியில் அதைப் படுக்கவிட்டுத் தாலாட்டுகின்றது. திருமணக் காட்சிகளை நடத்திக் காட்டுகின்றது. ஈமக்கடன்களையும் சடங்குகளையும் அச்சமின்றி நடித்துவிடும் என்பதில் ஐயமில்லை. தகப்பன் போலத் தலையில் பாகை; மூக்கிலே கண்ணுடி, இவைகளை அணிந்துகொண்டு அலுவல் அகத்திற்குப் போகிற முறையில் அது வெளியிலே புறப்பட்டுவிடும். ஜன்னற் கம்பிகளை மாணவர்களாய்க் கருதி அடித்து ஆசிரியரின் தொழிலை நடத்தும் சிறுவர்களையும் நாம் பார்த்திருக்கிருேம். ஆசிரியர் என்ருல் கையில் பிரம்பைத் தவிர வேறு நினைவு குழந்தைகளுக்கு வருமோ? குழந்தை கண்ட உண்மை அது. வாழ்வே ஒரே 'இமிடேஷனுக' அதன் கையில் ஆகிவிடுகின்றது. அதன் இளந்தளிர் உடலில் ஓரங்கம் மட்டுமா ஆடுகின்றது? எல்லா அங்கங்களும் கவின் எழ, உணர்ச்சி ததும்ப, உவகைபொங்க, ஒளிநகை மெல்ல இலக, உள்ளத்தில் சுரந்து நின்று இசைக்கும் மாயனின் வேய்ங்குழலிசைக் கேற்ப ஆடுகின்றன. தெய்வக்குழவியன்ருே ஓர் உயிர்க் கவிதை. ஒரு தாளக் கட்டியல்பு நம்மிடத்தில் வேரூன்றிக் கிடக்கிறதென்று சொன்னேன் அன்ருே? ஆம், உண்மைதான், தக்க தாளத்திற்கேற்றவாறு நன்ருய் அமைந்துள்ள ஒரு பாட்டு நம் செவியில் பாயுமானுல், நம் கையும், காலும் நம்மையறியாமலேயே தாளம் போடத் தொடங்கிவிடும். இப்பொழுது குழந்தையிடம் காணப்படும் தன்மை படைப்பின் வைகறையில் தோன்றிய மாந்தரிடத்தில் திகழ்ந்தது. அக்காலத்தில் பழுத்த வெண்ணிலவிலே

கைகோத்து ஆடவரும் பெண்டிரும் களிநடனம் புரிந்தனர். இந்நிலையை ஷெல்லி தம் கட்டுரையில் செஞ்சொற்கள் கொண்டு சித்திரிக்கிறார்.

நம்முன் விரிந்து கிடக்கும் ஞாலம் ஆண்டவனின் அமர கானத்தினின்று வழிந்ததுதான். அதை உற்றுக் கேட்டால் பிரபஞ்ச நடனத்திற்கு மூலமாயுள்ள அக்கீதம் நம் உள்ளத்தில் எழும். நாமும் இவ்வையக நடனத்தில் சேர்ந்தவர் தாமே. அத்தெய்வ கானத்தைத் தடுப்பது நம் ஊன் சுவர்களே. அவைகளைக் கடந்து அகமனத்தே பயணம் செய்தால் விண்மீன் கூட்டத்தில் நடுவில் ரீங்காரம் செய்யும் புகலரும் ஓங்கார கானம் நம் செவியில் விழும். ஓர் ஒழுங்கு—ஒரு ரிதம்—எங்கும் சுரந்து நிற்கின்றது. அதைச் செவிமடுப்பவனே கவியாவான். 'அன்ரிதம்' என்ற சொல்லிற்குப் பொய் என்ற பொருளைத் தருகின்றோம். அதற்குத் தக்கபொருள் ஒழுங்கற்றது என்ற பொருளேயாகும். ஆங்கிலத்தில் Rhythm என்ற சொல்லை வழங்குகின்றோம். 'ரிதம்' என்ற வடமொழிச் சொல்லின் மூலத்திலிருந்து Rhythm என்ற சொல் பிறந்திருக்கக்கூடும், 'ரி' என்றால் கதி என்ற பொருளைத்தரும். ஒழுங்கான முறையில் ஓடுகிறதற்குத்தான் 'Rhythm' என்று பெயர்.

இத்தகைய லயம்—ஓட்டம், பார்த்துப் பின்பற்றும் இயல்பு (Imitation), இவ்விரண்டும் மனிதனோடு உடன் தோன்றியவை என்று தடங்கலின்றிச் சொல்லி விடலாம்.

இமிடேஷன் அல்லது ஒன்றைப் பார்த்துப் பின்பற்றும் உணர்வு என்பது வெறும் கிளிப்பிள்ளைத் தன்மையா? நீரில் காணும் நிழலா? அல்லது கண்ணாடியில் தோன்றும் வடிவமா? இல்லை அது என்ன என்பதை 'செயின்ட்ஸ் பெரி' (Saintsbury) தம் விரிந்த ஆய்வு வரலாற்றில் (History of Criticism) கூறியுள்ளார். ஒரு கலைஞன் பரந்த பிரபஞ்சத்திலிருந்து தனக்கு வேண்டிய அம்சங்களைத் திரட்டி, அவைகளைத் தான் கண்ட கனவு ஓர் உருவடையும் பொருட்டுத் திருத்திக் கொள்ளுகிறான்—மாற்றிக் கொள்ளுகிறான். அவன் தருவது வெறும் புகைப்படமன்று. கலைஞன் இரண்டு முறைகளைப் பயன்படுத்

திக் கொள்ளலாம். 1. பொருள்களைக் கூட்டியே ஒரு தனிப் படைப்பைச் செய்யலாம். 2. அல்லது ஒன்றைச் செதுக்கியே தான் கொண்ட கருத்தை அலர வைத்துவிடலாம். கலையின் நோக்கம் உருவந்தான். உருவத்தைத் தவிர பிறிதொன் றில்லை என்று கிரோச்சே (Croce) கூறினது இங்கே நோக்கத் தகுந்தது. கவிஞனின் உள்ளம் உணர்ச்சி வெள்ளம் பாயும் ஒரு குளமன்று—நீர் தேங்கி நிற்கும் குட்டையன்று. அவ் வுணர்ச்சிநீரைத் தான் வகுத்துக்கொண்ட வாய்க்காலில் ஓடும்படி செய்கிற ஒரு சொல்லேறுழவன் அவன். கலைஞன் உள்ளத்தில் உணர்ச்சிப் புயல்கள் சீறி அடிக்கின்றன. அவை களை அடக்கும் தன்மையையும் அவனிடத்தில் பார்க்கின் ரோம். ஒலிம்பஸ் மலையில் வாழும் தெய்வங்களின் பேரமைதி நிலையில் நின்றே அப்புயல்களைத்தான் கருத்திற்கொண்ட திசையில் திருப்புகின்ருன். உள்ளத்தொளி சொல்லில் வீசு வதே கலை என்று கிரோச்சே மொழிகின்ருர். (To intuite is to express and nothing else, nothing more, but nothing lese than to express—Croce's Aesthetics).

இத்தகைய இமிடேஷனும், லயமும் எல்லோரிடத்திலும் அமைந்து கிடந்தாலும், இவை ஒரு கவிஞனிடத்தில் மிகுதி யாகக் காணப்படுகின்றன. கவிஞன் ஒரு தனிப்பட்ட மனி தனல்லன். நம்மைப் போன்றவனே. ஆனல் உணர்ச்சி வேகமும், அதற்கு உருக்கொடுக்கும் ஆற்றலும் நம்மைவிடப் பதின்மடங்கு அவன் உள்ளத்தில் திகழ்கின்றன.

கவி கண்ணிற் கண்டதை அப்படியே சித்திரிக்கிறதில்லை. எப்படி இருக்கிறது என்றது அவனது நோக்கமில்லை. எப்படி இருக்க வேண்டும் என்பதுதான் அவனது கண்ணும் கருத்து மாய் இருக்க வேண்டும். கவிஞனுக்கும் வரலாற்றுப் புலவனுக் கும் உள்ள வேறுபாடு இதுதான். ஒருவன் செய்யுளில் தன் கருத்தை வெளிக் காட்டுகிருன், மற்றெருவன் உரை நடை யில் எழுதுகிருன், என்ற வேற்றுமை அன்று. ஹெரடோடஸ் (Herodotus) எழுதிய வரலாற்றைச் செய்யுளாக்கி விடலாம். அக்காரணம் பற்றியே அதைக் கவிதையென்று கொள்ளு வதற்கு இடமில்லை. சரித்திரம், நடக்கிற நிகழ்ச்சிகளை அப்

படியே குறிக்கின்றது. ஒரு கவியோ ஒரு லட்சியத்தை—ஒரு கனவை—இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் என்ற நிலையைத் தருகின்றான். அவன் கனவு ஒரு காலத்திற்கு மட்டுமன்று; ஒரு நாட்டிற்கு மட்டுமன்று; காலதேச வரம்புகள் கடந்து அது திகழ்கின்றது. கவி தருகிறது ஒரு மாபெரும் கற்பனை யன்றோ? இப்படி அரிஸ்டாடில் விட்ட அடிச்சுவட்டையே சிட்னி, ஷெல்லி, நியூமன்—இம்மூவரும் பின்பற்றுகின்றனர்.

கவிதையைச் சமைக்க எத்தகைய சொல் வேண்டும் என்ற கேள்வியைக் கேட்டுக்கொண்டு அதற்குத் தாமே விடையளிக்கின்றார். சொல்லில் ஒரு தெளிவு இருக்க வேண்டும். ஆனால் கிராம மனிதனின் பேச்சைப் போலக் கொச்சை யாயில்லாமல் அதில் ஒரு பெருமிதம் இருக்க வேண்டும். ஒரு தனி ஒளியை அது அளிக்க வேண்டும். அஃதொரு மந்திரச் சொல்லாய்த் திகழவேண்டும். இதே முறையைத்தான் டான்டே (Dante) வற்புறுத்திப் பேசுகின்றார். செஞ்சொல் லினால்தான் ஓர் உயிரோவியம் எழுகின்றதென்கிறார். ஆனால் வேட்ஸ்வொர்த்துக்குச் சொல்லைப் பற்றிக் கவலையில்லை. உரை நடைக்கும், செய்யுள் நடைக்கும் மாற்றமில்லை என் கிறார். எளிய குடியானவன் உணர்ச்சி விரைவில் பேசும் சொல்லே போதும் என்கிறார். அரிஸ்டாடிலோ சொல்லில் ஒரு புதுமை எழ வேண்டும் என்று சாற்றுகிறார். கோலிரிஜ், அரிஸ்டாடிலின் அபிப்பிராயத்தைத் தழுவுகின்றார்.

சொல் நயத்தை ஆராய்ந்த அரிஸ்டாடில் கவிதைக்கு எது பொருள் என்றதை ஆராய்ச்சி செய்கிறார். மங்கல நாடகத்தை நகைச்சுவை நாடகத்தை (Comedy) அவர் பொருட்படுத்தவில்லை. அதைக் கீழ்த்தர நிலையிலே வைத்தே பேசுகிறார். அரிஸ்டாடிலின் சிந்தையைக் கவர்ந்தவை தொடர்நிலைச் செய்யுள் காப்பியமும் (Epic) அவல நாடக முந்தான். ஷேக்ஸ்பியர் கையில் மங்கல நாடகம் உயர்ந்த சிறப்பை அடைந்திருக்கிறது. அவல நாடகத்தின் அம்சம் அதில் கலந்து நமக்கு இன்பத்தைத் தருகின்றது. வாழ்க்கை, இனிப்பும் கசப்பும் நிரம்பிய பாத்திரமன்றோ? மனிதன் அத்

தகைய நிலையை அரிஸ்டாடில் கனவிலுங்கூடக் கண்டிருக்க முடியாது.

அரிஸ்டாடில் அவல நாடகத்திற்கு இலக்கணம் வகுக்கின்றார். ஒரு பெரும் நிகழ்ச்சியை அது சித்திரிக்க வேண்டும். அது பூர்ணமான நிகழ்ச்சியாய் இருத்தல் வேண்டும். அதில் ஒரு பெருமிதம் திகழவேண்டும். கொச்சைப் பேச்சிற்கும் நகைச்சுவைக்கும் அங்கே இடமில்லை. உயர்ந்த சூழ்நிலையில் அது காட்சி அளிக்கவேண்டும். ஓர் ஆழ்ந்த ஆர்வம் (High Seriousness) அதில் நிலவவேண்டும். ஒரு தொடக்கம், நடுவு, முடிவு இம்மூன்றும் வேண்டும். ஒன்றையொன்று பின்னிக் கிடக்க வேண்டும். எடுத்துக் கொண்ட பொருளோடு எந்த அம்சங்களும் மீறிப் போகாத நிலையில் பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும். கலைஞன் கருத்திற் கொண்ட ஒரு பெரும் நிகழ்ச்சிச் செங்கோலுக்கு மற்ற அம்சங்கள் பணிந்தே தீரவேண்டும். படித்து நூலைக் கீழே வைத்தால் பூரண அம்சங்களோடு அந்நிகழ்ச்சி அப்படியே ஒரு முழுக்காட்சி அளிக்க வேண்டும் (Totality of impression). இத்தகைய ஆழ்ந்த ஆர்வம், பொருட் சிறப்பு,பொருட் பெருமிதம் அதைத் தக்க முறையில் அமைக்கும் ஆற்றல்—இவை யாவையும் பண்டைய கிரீக்—லத்தீன் மாபெரும் நூல்கள் நமக்குத் திறந்து காட்டுகின்றன. ஒன்று ஆர்நால்ட் (Arnold) வியந்து பேசுகின்றார். அவருக்குத்தான் அந்தப் பண்டைய இலக்கியங்களில் எத்தனை அன்பு, எத்தனை ஆர்வம்! மேலும் அவல நாடகம் நம் உள்ளத்தில் அச்சத்தையும் இரக்கத்தையும் (Terror and Pity) எழுப்ப வேண்டும். இவ்விரு குளிகைகள் மூலம் நம் உள்ளத்திலுள்ள மாசுகள் மாய்ந்துவிடும். நாடகத்தில் ஓசை இன்பமிருக்க வேண்டும். ஒழுங்கான சந்தத்தில் அது அமைய வேண்டும். அவை மூலம் ஓர் அறவுரை ஏற்படுகிறது. அறவுரையையே அது கருத்தாகக் கொண்டிருக்கிறது என்ற விஷயம் இதனால் விளங்கவில்லையா? ஆனால் அரிஸ்டாடில் இன்பத்தை மறக்கவில்லை. இக்கருத்தையேதான் சிட்னியும் வெளியிடுகிறார். அவல நாடகம் ஆறு அம்சங்களைப் பெறவேண்டும்:

(1) கதைப்போக்கு (Plot): (2) பாத்திரப் படைப்பும் அதன் இயல்பும் (Psychology): (3) சொல் அமைப்பு (Diction): (4) பாத்திரங்களின் அறிவுமூலம் வெளியாகிற விஷயம் (Intelligence): (5) நாடகத்தைத் தகுந்த உடைகொண்டு சரிவரக் காட்டுவது (Presentation): (இத்தொழில் கவிக்குச் சார்ந்த தன்று): (6) இசை (Music): இது இன்பம் தருவதற்காகச் சோக நாடகத்தில் எழுகின்றது. மாந்தர் பல சுவைகளை நுகரச் சந்தர்ப்பங்களை வகுத்தனர்போலும். சிலருக்குக் கதைப்போக்குப் பிடிக்கும், வேறு சிலர் பாத்திரப் படைப்பின் அற்புதத்தைக் கண்டு வியப்பர்; மற்றுஞ்சிலர் ஓசை இன்பத்தை நுகர்வர், வேறுசிலர் கண்களுக்கு நடிகர்களின் ஆடைகள் நல்விருந்தாகும். இன்னும் சிலர் இசை நறவை மாந்திக்களிப்பர். ஆனால் அரிஸ்டாடில் கதைப் போக்கைத் தான் (Plot) ஓர் அவல நாடகத்தின் உயிர்நாடியாகக் கருதுகிறார். அதற்குப் பிறகே நிற்பதுதான் பாத்திரப் படைப்பாகும். நாடகக் 'கற்றுக்குட்டிகள்' (Novices) சொல்இன்பத்திலும், பாந்திரப் படைப்பிலும்தங்கள் சாமர்த்தியத்தைக் காட்டலாம். கதை அமைப்புப் பக்கம் போக முடியாதென்கிறார். சொல் அமைப்பு மூன்றாவதாகக் கருதப்படுகிறது. பாத்திரங்களுக்கிடையே எழும் அறிவு நிகழ்ச்சிகள் நான்காவதாகக் கருதப்படுகின்றன. இசை இன்பத்திற்காக ஓர் அணிகலமாய்த் திகழ்கின்றது. நாடகக் காட்சிகள் (Scencry) உள்ளத்தைத் தொட்டாலும் கவிதைக்குப் புறம்பானவையே.

கதை அமைப்பில் இரண்டு விதங்களுண்டு. (1) சிக்கல் இல்லாத சாதாரணக்கதை அமைப்பு (Simple): (2) சிக்கலோடு கூடியது (Complex). அந்தச் சிக்கலை அவிழ்க்கும் பொழுது முரண் சுவை (Irony) தோன்றும். ஒருமுறையில் மற்றவனோடு பழகிக்கொண்டிருக்கிற ஒருவனுக்கோ, ஒருத்திக்கோ உண்மை நிலை தெரிந்ததும் ஒரு தீச்செயலைப் புரிந்த உணர்ச்சி ஏற்பட்டுவிடுகிறது. அப்பொழுது அளவு கடந்த துயர்வெள்ளம் பாத்திரத்தின் உள்ளத்தில் பாய்கின்றது. தூய்மை உள்ள ஒருவனுக்குப் பகையாய் இப்படி விதி (Irony

of Fate) சதி செய்துவிட்டதே என்று எண்ணும் நம் உள்ளமும் நைந்துவிடுகின்றது. ஒடிபஸ் (Oedipus) இந்த சோக நிலையை அடைந்துவிடுகிறான். பேரச்சமும் இரக்கச் சுவையும் (Terror and pity) பிறக்கக்கூடிய இடங்களையும் சுட்டுகின்றார். நம்முடைய பகைவரைக் கொல்லுவதால் அதில் இரக்கமும் பேரச்சமும் நிகழா. அன்பு நிகழக்கூடிய இடத்தில் கொலையும் தீங்கும் ஏற்பட்டால் அவை கருணையை எழுப்பும். உடன் பிறந்தோர், மகன், தந்தை, மகள் இவர்களிடையே எழும் போராட்டங்களிலும், அழிவுகளிலும் பயங்கர உணர்ச்சியும், கருணை உணர்ச்சியும் பெருக்கெடுத்தோடும்.

அரிஸ்டாடில் கண்ட பாத்திரங்களின் இயல்பைப் பார்ப்போம். பாத்திரங்கள் *(1)* நற்பாத்திரங்களாக இருத்தல் வேண்டும். சிறந்த குணங்களைப் படைத்திருக்கவேண்டும். அவைகளுக்கேற்ப் பெருமிதப் பேச்சும் நடையும் இருத்தல் நலமாகும். மங்கையர்களிடத்திலும், அடிமைகளிடத்திலும் நல்ல தன்மைகளைப் பார்க்கலாம். ஆனால் அவர்கள் கீழ்ப் பட்டவர்களாதலால், அவல நாடகத்தில் உயர்ந்த இடத்தை அளிக்கக்கூடாது. *(2)* வாழ்க்கைக்குப் பொருத்தமாயிருக்க வேண்டும். *(3)* வரலாற்றுப் பாத்திரங்களின் இயல்பைக திரித்துக் கூறக்கூடாது. சான்றாக: அக்கிலீஸை ஒரு பேடியாக ஆக்கக்கூடாது. நுண்ணறிவு படைத்த ஒடிஸிஸை அறிவற்ற வனாகச் சித்திரிக்கக் கூடாது. *(4)* பாத்திரத்தில் குணமாறுதல் நிகழக்கூடாது. இடையறாது மாறும் மனத்தின் இயல்பை ஒரு பாத்திரத்திற்கு அளித்தோமானால் அதே இயல்பை நாடகம் முழுவதும் காட்டியே தீரவேண்டும் (Consistency). கதையின் போக்கு பாத்திரங்களின் மூலம் விரியவேண்டுமே யொழிய, கதையை முடிக்கத் தெய்வத்தை உள்ளே புகுத்தக் கூடாது.

அவல நாடகங்களில் நான்கு வகையுண்டு. *(1)* கதை அமைப்பால் வருகிற நாடகம் (Plot Tragedy). *(2)* உணர்ச்சிப் போராட்டத்தால் விரிகின்ற நாடகம் (Emotional Tragedy). *(3)* பாத்திரப் போராட்டத்தால் எழுகின்ற நாடகம் (Psychological Tragedy) *(4)* தென்புலத்தார் உலகத்தில்

தெய்வங்களிடையே நடக்கும் நாடகம் (The Tragedy of appropriate Expression). தெய்வங்கள் பேசுவதாயிருந்தால் இஸ்கிலஸின் (Aeschylus) தெய்வ மொழியை ஒக்கும் என்று அரிஸ்டாடில் மெய்ம்மறந்து பேசுகின்ருர். விக்டர் ஹியூகோ (Victor Hugo)நாடகத்தைப்பற்றிக் கூறியது இங்கே நோக்கத் தகுந்தது. ''அறிவாளிகள் சிறந்த பாத்திரப்படைப்பை எதிர் பார்க்கின்ருர்கள். நங்கையர்கள் உணர்ச்சிவேகத்தை நாடு கின்ருர்கள். அறிவில்லாத சந்தைக்கூட்டம் (Mob) வெறும் நிகழ்ச்சியில் கண்ணும் கருத்துமாயிருக்கிறது. ஒரு நாடகம் எல்லா அம்சங்களேயும் காட்டவேண்டும்.

மேலும் தூயவர்களுக்குக் கெடுதல் வரக்கூடாது. தீயவர் களுக்கு ஒரு நல்ல நிலேயைச் சித்திரிக்கவும் கூடாது. கவிதை உலகத்தில் ஒரு நியாயம் (Poetic Justice) வேணுமென்கிருர். நாடகம் ஒருநாள் நிகழ்ச்சியைச் சித்திரிக்க வேண்டும். செய லில் ஒருமை வேண்டும் (The unity of action). இதை எல் லோரும் ஒப்புக்கொள்ளுகின்றனர். காலத்தைக் குறிப்பிட்ட அரிஸ்டாடில் மீது இடவொருமைத் தத்துவத்தையும் பின் வந்தவர் சுமத்திவிட்டனர். (Unity of place) இம்மூன்று தத்துவங்களும்—(1) செயலொருமை (2) இடவொருமை (3) காலவொருமை—அவர் பெயராலே திகழ்கின்றன. பெருங் காப்பியமும் அவல நாடகமும் பெரும்பாலும் ஒன் ருய்த் திகழ்கின்றன. இரண்டும் ஓர் லட்சிய வீரபுருஷனேச் சித்திரிக்கின்றன. ஆனுல் பெருங் காப்பியமோ ஒரு நீண்ட தொடர் நிலேச் செய்யுள் (Narrative). அதற்கென்ற காப்பியச் சந்தம் (Epic metre) ஒன்றுண்டு. நாடகம் ஒரு நாள் நிகழ்ச் சியே. காப்பியத்திற்குக் காலவரம்பில்லே. நாடகத்தின் வட் டம் குறுகியது. காப்பியமோ விரிவாய்ப் பயணம் செய்கின் றது. காப்பியத்தின் லட்சணத்தை அவல நாடகத்தில் காணலாம்; ஆனுல் காப்பியத்தில் நாடக லட்சணங்களே முற் றிலும் காண முடியாது. அக்காரணம் பற்றியே அரிஸ்டா டில் அவல நாடகத்திற்கு முதற் பரிசு அளிக்கிருர்.

அரிஸ்டாடில் மங்கல நாடகத்தைப் பொருட்படுத்த வில்லே என்று முன்பே குறித்துள்ளேன். இது கீழ்த்தரமான

மக்களைச் சித்திரிக்கும். நாம் கொண்ட ஒரு முறைக்கு மாருய் ஒரு காட்சி எழும்போது அது நகையைத் தூண்டுகிறது. அதில் துன்பமிருக்கிறதில்லை. நம் நகையால் அந்த அன்னியன் இயல்பு மாறுகிறதில்லை. கோரமான முகம் நம்முடைய நகையை எழுப்பலாம். அது அந்தக் கோரத் தன்மையை மாற்றுகிறதில்லை. நாம் கொண்ட அழகுணர்ச்சி அறப் பண்பு—தருக்கரீதி—இவைகளுக்குமாருன நிகழ்ச்சிகள் நம் முன் விரியுமாஞல் நமக்குக் 'கொல்' என்று சிரிப்பு வெடித் தெழும். சூர்ப்பணகை சீதையின் அழகை இகழ்கின்ருள். அவள் கொண்ட அழகுணர்ச்சி வேறு. ஒரு மனைவியையே பேணும் அறத்தைக் கொண்ட இராமனிடத்தில் அடக்கரும் கழிகாமச்செயல் நகையைத் தூண்டிற்று. இளமை கண்டு கிழவன் நகைக்கிருன். கூன்விழுந்த கிழவனைக் கண்டு சிறுவர்கள் நகைக்கின்ருர்கள். இப்படிச் சிரிப்பதால் இல்விருவர் நிலையும் மாறுகிறதில்லை. அதுதான் நகைச்சுவைக்குப் பிறப்பிடம். அரிஸ்டாடில் அதன் மூலத்தைத்தொட்டுவிட்டார். முறைக்கு மாறுபட்டிருக்கும் சூழ்நிலைதான் நகைச்சுவை வளரும் கழனியாகும். தொல்காப்பிய மெய்ப்பாட்டியலிலும் இவ்விஷயம் குறிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

''எள்ளலிளமை பேதமை மடனென்று
உள்ளப்பட்ட நகை நான் கென்ப.''

என்ற வரிகள் நம் நினைவிற்கு வராமற் போகா.

இதுதான் அரிஸ்டாடில் தந்த கவிதையின் சுருக்கம். இதில் பல சிறப்புக்களும், குறைகளும் உண்டு. 'இமிடேஷன்' என்ற சொல் பொருத்தமன்று. 2. கதை அமைப்புக்கு (Plot) முதல் இடம் தந்திருக்கிருர். ஆஞல் ஷேக்ஸ்பியர் நாடகத்தில் பாத்திரமே முதலிடம் வகிக்கின்றது. பாத்திரத்திற்காகவே கதை தவிர, கதைக்காகப் பாத்திரமன்று. பாத்திரத்தின் உள்ளச் சுழல்களையும் ஓட்டங்களையும் காண்பிப்பதற்காகவே கதை வேண்டும். 3. நல்லவர்களுக்கு நல்லது வரவேண்டும்; தீயவர்களுக்குத் தீயதுவர

வேண்டும் என்று சொல்லுவது அத்தனை பொருத்தமன்று; இவ்வையகத்தில் முற்றிலும் முரண்பட்ட நிகழ்ச்சிகளைப் பார்க்கின்றோம். அறத்திற்குக் கைவிலங்கும் சிறைவாசமும், மறத்திற்குப் பூமாலையும், 'காரும்' வருகிற காட்சிகள் நம் முன் விரிகின்றன. 4. அவல நாடகத்தில் நகைச்சுவைக்கு இடமில்லை என்கிறார். நகைச்சுவை அவல நாடகத்தின் துயரை அதிகப்படுத்தக் காண்கின்றோம், ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களிலே; 5. நாடகம் ஒரு நாள் நிகழ்ச்சியைத்தான் சித்திரிக்க வேண்டுமென்கிறார். கற்பனைச் சிறகுகள் கொண்ட நாம் கால வரம்பு,தேச வரம்புகளைப் பற்றிச் சிந்திக்க வேண்டாம். 6. பாத்திரங்கள் ஒரே குணத்தையே கதைத் தொடக்கத்திலிருந்து இறுதி வரையில் காட்ட வேண்டுமென்கிறார். மனிதனின் மனம் ஒரு கடல். அதில் பல்லாயிரம் நிகழ்ச்சிகளும் சலனங்களும் தோன்றும். ஒரு கணம் அமைதி காட்டும். மற்றொரு கணம் சீற்றம் கொதித்தெழும். சிரிப்பு, அழுகை, சீற்றம், அமைதி எல்லாம் மாறி மாறிவரும். இப்படி மாறுகிற தன்மையைக் காட்டுவதுதான் கலைஞனுக்கு அழகாகும். ஒரே இயல்பைக் காட்டுகிறது ஒரு பொம்மைக்குத்தான் பொருத்தும். 7. பெண்களுக்கு இடமில்லை என்கிறார். அடிமைகளுக்கு இடமில்லை என்கிறார். பெண்கள் உள்ளத்திலும் அவல நாடகம் விரியுமன்றோ? அடிமை உள்ளமும் மனித உள்ளந்தானே? அதில் எத்தனையோ துயர்க் காட்சிகள் விரிய இடமுண்டு. 8. அவலம் ஓர் உயர்ந்த வகுப்பிலே தோன்றிய மாந்தர் உள்ளத்தில் நிகழக்கூடியது மட்டுமன்று. எளிய வாழ்க்கையிலும் அது எழும். 9. தீயவர்கள் மனம் ஒரு நரகக் காட்சி அளித்தாலும் அங்கேயும் போராட்டம் இல்லாமலில்லை. அப்போராட்டத்தில் சோகக்காட்சி விரியுமன்றோ. 10. கவிதைக்காகவே கவிதை என்ற தத்துவத்தை அவர் உணர்ந்திருக்க முடியாது. இன்ப மூலம் கவிதை நமக்கு அறிவுரை நல்குகின்றது என்று சொன்னாலும், கவிதை இன்பத்தைத் தருகின்றது என்றதை ஒப்புக்கொண்டுதானே பேசுகின்றார்? இது ஒரு பெரிய தத்துவமன்றோ? 11. சந்தம் (Metre) கவிதைக்கு ஒரு சந்தர்ப்பத்தைக் காட்டினாலும்

கவிதைக்கு அது அத்தனை முக்கியமன்று என்று வேட்ஸ்வொர்த் போலவே இவரும்கூறியிருக்கமுடியும். ஆனால் சந்தத்தையும் கவிதைக்கென்றே தனி மந்திரச்சொல் வேணுமென்று இவர் தம் அணியிலக்கணத்தில் (Rhetoric) வற்புறுத்தியிருக்கிறார். 12. தாம்கண்ட இலக்கியத்தை வைத்துக்கொண்டு இலக்கணம் வகுத்திருக்கிறார். ஒரு நாட்டு இலக்கியம் இந்த ஞால இலக்கியத்திற்குக் குறிக்கோளாகுமோ? ஓர் உரை கல்லாய்த் திகழுமோ? ஷேக்ஸ்பியர் தந்த நாடகங்கள்போல அவர் காலத்தில் நடமாடியிருந்தால் அவர் கருத்துக்களும் கொள்கைகளும் வேறுவிதமாய் அமைந்திருக்கக்கூடும். இன்னொரு பெருங்குறை அவர் நூலில் (Poetics) உள்ளது. நாடகத்தின் வரையறைகளைக் காப்பியத்தின் மீது சுமத்துகின்றார். இது பொருத்தமன்று.

இத்தனை குறைகளிலிருந்தாலும் ஐரோப்பிய இலக்கியத்திலே அறிவுக்கெட்டின வரையில் அரிஸ்டாடில் கலையைப் பற்றித் தந்த நூல்போல முன்பு இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. எத்தனையோ நூற்றாண்டுகளுக்கு முன் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. எத்தனையோ நூற்றாண்டுகளுக்குமுன் ஓர் இலக்கணம் வகுத்துத் தந்தாரே. முதல் முதலில் திக்குத் திசை தெரியா ஓர் இருண்ட காட்டில் ஒரு பாதை அமைப்பது எத்தனை இன்னல் தெரியுமா? பாதைக்குக் குறை சொல்வது எளிது. பாதைக்கு ஓர் இன்றியமையாததை உணர்ந்து அதை நிறுவுவது எத்தனை மாந்தர்களுக்கு முடியும்?

அந்த ஐரோப்பியத் தொல்காப்பியரை—கலை ஆய்வுக் கிழவரை—நாம் இறைஞ்சுவோமாக.

ஹாரஸ் Horac
கி. மு. 65—8

[இவர் ரோம் தேசத்துக் கவிவாணராவார். லத்தீன் மொழியில் இவர் தோய்ந்திருந்தாலும் கிரேக்க நாட்டுச் சிறந்த இலக்கியம் இவர் உள்ளத்தைக் கொள்ளைகொண்டு விட்டது. கிரேக்க மொழியில் ஒரு சிறந்த புலமை இவருக்குண்டு. ஆனால் எஸ்கிலஸ் (Aeschylus) சொபாகிலீஸ் (Sophocles)— இவர்கள் போன்ற மேதைகளின் இதயங்களை இவரால் அறிய முடியாது. இவர் கவிதையின் கலையைப் பற்றி (The Art of poctry) ஆராய்ச்சி செய்திருக்கிறார். ஆங்கில நாட்டுப் போப் (Pope) பிரஞ்சு தேசத்துப் புவாலோ (Boiban)—இவர்கள் இந்நூல் ஆசிரியரால் பெரும்பயன் எய்திருக்கின்றனர்.]

ஹாரஸ் எழுதிய நூல்களுக்குள்ளே அவருடைய கவிதை ஆய்வு நூல்தான் மிகவும் படித்துச் சிந்திப்பதற்குரியது. 'எல்லாக் கலைகளுக்குமே மனிதனின் அறிவு வகுத்துத் தந்த சட்டமாகும், இந்நூல்; இலக்கியத்தைத் தக்கபடி சுவைக்க அமைந்த விதிகளின் உருவமோ இது என்றெல்லாம் புகழ்கின்றார்கள் ஆய்வுப் புலவர்கள். இத்தகைய நூலின் நயங்களை ஆராய்வோம்.

சலிக்காமலும் இடையறுமலும் கவிதைக்கு மெருகிட வேண்டுமென்று சொன்ன ஹாரஸ்கூட, கவிதைக் கனல் இயற்கையிலேயே இல்லாத இடத்தில், எப்படி ஊதினாலும் பயன்படாது என்றதை நன்கறிந்திருக்கிறார்.

இவர் பொருத்தத்தைப்பற்றி நன்கு வற்புறுத்திப் பேசுகின்றார். ஓர் ஓவியப் புலவன், ஒரு குதிரைக் கழுத்தின் மீது மனிதனின் தலையை வரைகின்றான் என்று வைத்துக்கொள்ளுவோம். இது நகைப்புக்கிடந்தானே? ஆதலால் பொருத்தந்

தானே எல்லாக் கலைகளுக்கும் அச்சாணிபோல அமையவேண்டும் என்று முதன் முதலில் தொடங்குகின்றார். பொருத்தத்தைப் பற்றி வடநூல் ஆய்வு வல்லுநர் விரிவான சர்ச்சைகள் செய்திருக்கின்றனர். ஒரு பொருள் எத்தனை சிறந்த வனப்பு வாய்த்திருந்தாலும், அதை வைக்கிற இடத்தில் அமைத்தால் அழகாயிருக்குமே தவிர, தகாத இடத்தில் வைத்தோமானால் சித்திரத்தின் உண்மையான வனப்பைக் குலைத்துவிடும்.

மேலும், எழுதுபவர் தாம் புகும் விஷயத்தை வகுத்துக் கொள்ளவேண்டும். அதற்குத் தொடக்கம், நடுவு, முடிவு முதலியன உண்டு என்பதை மறந்துவிடக்கூடாது. முரண்படாத எல்லா அம்சங்களையும் வைத்துக் கலைக்கோயில் சமைக்கவேண்டும். தக்க உருக்கொடுப்பதே கலையின் நோக்கமாயிருத்தல் வேண்டும்.

பழைய சொற்களை விலக்கவேண்டிய வரையறை இல்லை. பொருத்தமான நிலையில் அவைகளுக்குப் புத்துயிர் அளிக்கலாம். பழைய இலைகள் உதிர்ந்து புதிய இலைகள் தோன்றவில்லையா என்கிறார். ஆனால் பண்டைய வீரர்களைச் சித்திரிக்கிறபொழுது அவர்களுடைய குணங்களை மாற்றிச் சித்திரிக்கக் கூடாது. புதிய பொருள்களைவைத்துப் பாட்டிசைக்கக்கூடாதென்பதில்லை. புதிய பொருளுக்கேற்றவாறு புதிய முறையில் எல்லாம் செல்லவேண்டும். இது எல்லாவற்றிற்கும் பொதுவான விதியாகும்.

அவல நாடகத் தலைவன் நகைச்சுவையில் இறங்கக் கூடாது. நகைச்சுவையைக் காட்டக்கூடிய நாடகத்தில் சோகத்திற்கிடமில்லை. இவர் இங்கே அரிஸ்டாடிலைத்தான் பின்பற்றிச் செல்லுகின்றார். ஆனால் ஷேக்ஸ்பியர் இந்த விதித் தளைகளை அறுத்தெறிந்து விட்டார். இன்பத்திலும் துன்பத்தைப் பார்க்கின்றோம்; சோகத்திலும் சிரிப்பெழுகின்றது. இருள், ஒளி, மழை, வெயில், புயல், அமைதி, எல்லாந்தான் மனிதனின் முன் விரிகின்றன. நகைச்சுவை ஓர் அவல நாடகத்தின் துயரை அதிகப்படுத்திவிடலாம். லியரில் தோன்றிய விகடன் பேசுகிற பேச்சு லியரின் துயரைப் பதின்மடங்கு அதிகரிக்கும்படி செய்துவிடவில்லையா?

நாம் எடுத்துக்கொண்ட பொருள் குழந்தை ஆயின், குழந்தையின் இயல்பைச் சித்திரிக்க வேண்டும். அந்த அந்தப் பருவத்திற்குள்ள குணங்களை மறந்துவிடக்கூடாது. பொதுத் தன்மையை (Type) சித்திரிக்கவேண்டுமே தவிர தனிச் சிறப்புக்கு (Individual) இடமில்லை.

ஒரு விரைவை மேற்கொண்டு உன் நூலை வெளியிட வேண்டாம். இலக்கியத்தில் முதிர்ச்சியடைந்த தக்கோரின் பழுத்த கருத்தை நாடு. பொருத்தமில்லாததை அழிப்பதில் தான் மனிதனின் ஆற்றல் இலங்குகின்றது ஒன்பது ஆண்டு வரையில் உன் நூலை வெளியிடாதே கவிதை என்பது ஒரு தெய்வச்சக்திதான் ஆனல் அந்த வெள்ளம் பாயத்தக்க வாய்க்கால் வேண்டுமன்றோ? தெய்வச்சக்தி மலர மனிதனின் இடையருத உழைப்பும் வேண்டும். உலகத்தைக் கூர்ந்துநோக்கு. மக்கட் சமுதாயம் உனக்கு ஒரு மாபெரும் நூலாய் அமையட்டும். இந்தக் கருத்தையே போப் (Pope) வெளியிட்டிருக்கிறார்.

கவியின் நோக்கம் ஓர் இன்ப வாயிலாக அறவுரையை வழங்குவதே. நம்முடைய நாட்டின் இலக்கியப் பண்பாடும் இத்தகைய இயல்பை உடையதே, கலைக்காகவே கலை என்ற கருத்தைச் சிலர் போற்றுகின்றனர்; வேறு சிலர் இந்தக் கருத்தை ஏற்றுக் கொள்ளுகிறதில்லை. ஷா இலக்கியத்தின் நோக்கத்தைச் சுட்டும் பொழுது, கலைக்கு ஒரு நோக்கம் இருக்கவேண்டுமென்று இயம்புகின்றார்.

கவிதையின் தரத்தைப்பற்றியும் ஹாரஸ் கூறுகின்றார். சில கவிதைகள் எளிதில் விளங்குகிறதில்லை. வேறு சில பாடல்களின் கருத்துக்களை எளிதில் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. ஒரு பாட்டை மீண்டும் நாம் படிப்பதில்லை; ஏனெனில் அதில் ஆழ்ந்த கருத்தில்லை. சிறந்த பாடல்களைப் படிக்குந்தோறும் நம் கற்பனை விரிகின்றது புதிய புதிய கருத்துக்கள் நம் மனத்தகத்தே எழுகின்றன. நுகருந்தோறும் புதிய நயங்கள் தோன்றுகிற நூல்கள்தாம் சிறந்த இலக்கியங்களாகும். கவிதையின் ஆற்றலால் மனிதன் புனிதமான வாழ்க்கை

நடத்த முடியும். கல்லைக் கனிவிக்கும் கவிதை, விலங்குகளின் சீற்றத்தையும் அகற்றும்; அன்பூற்றுக்களை நம் மனத்தில் எழுப்பும். இத்தகைய கவிதையின் படைப்பைப்பேருழைப்ப பால் செய்வீராக என்று ஹாரஸ் மொழிகின்ருர். விரை வாகக் கவிபாடி அதை விளம்பரஞ் செய்வதில் பயனில்லை. கவிதை என்பது ஒரு தெய்வக்கலை. அதை அணுகுவதாயிருந் தால், தக்க மனப் பண்பாடு வேண்டும். அதற்கே நம்மை அர்ப்பணஞ் செய்ய வேண்டும். இத்தகைய அறவுரை இப் பொழுது நமக்கு மிகவுந்தேவை. எல்லாவற்றையும் வெம் சுரவேகத்தில் எழுத்தாளர்கள் படைக்கத் தொடங்கி விட் டார்கள். ஹாரஸ்ஸின் எச்சரிக்கை நமக்கு ஒரு நற்பாதை யைத் திறந்து வைக்கும் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

லான்ஜைனஸ்
(Longinus)

[கி. பி. மூன்றும் நூற்றுண்டில் வாழ்ந்த யவன தத்துவ ஆசிரியர். பல்மைரா என்ற நாட்டை மிகச் சிறப்புடன் ஆண்ட ஸெனேபியா (Zenobia) என்ற இராணிக்கு ஆசானுகவும் மந்திரியாகவும திகழ்ந்தவர். இவர் நூல் வான் உணர்வு(On The Sublime) போற்றுதற் குரியது.]

ரிஷிகேசத்திலுள்ள சுவாமி சிவானந்தர் ஆச்சிரமத்தில் ஓர் இரவு நான் தங்க நேர்ந்தது. என்னேடு மிகவும் ஆர்வத்தோடு தமிழில் பேசிய தென்னுட்டு அன்பர்களின் குரல்கள் யாவும் சூழ்ந்துள்ள அமைதியில் கரைந்து விட்டன. விண்ணில் குழவித் திங்கள் ஒளிவிட்டுக் கொண்டிருந்தது. கீழே கங்கை சுழித்து ஒரு பெருமிதத்துடன் ஓடும் காட்சியை நான் மறக்க முடியாது. மருங்கில் வானளாவி நிற்கும் மலைகள் நம் உள்ளத்தைக் கொள்ளாமற் போகா. இந்தச் சூழ்நிலையில்தான் பிறந்ததோ பிறை சூடியின் உருவம் என்று தோன்றும்படி எல்லாம் என்முன் விரிந்து கொண்டிருந்தன. இயற்கையின் அழகைப் பருகிப் பருகி நான் படுத்தேன். தூக்கம் வரவில்லை. ஏதோ ஒரு புகலரும் உணர்ச்சி வெள்ளம் என் மனத்தகத்தே பாய்ந்து கொண்டிருந்தது. ஓர் அளப்பரும் வியப்பு என்னைச் சூழ்ந்தது. மலையொடு மலையாய், ஆற்ருெடு ஆருய், விண்ணுெடு விண்ணுய் என் மனம் விரிந்து கொண்டே சென்றது. இந்த வியப்பும், அழகும், அமைதியும் என்னைப் பின்தொடர மறுதினம் ரிஷிகேசப் புகை வண்டி நிலையத்திற்கு வந்து சேர்ந்தேன். அங்கே ஒருவர் என்னைச் சந்தித்தார். ''இங்கே என்ன இருக்கிறது? மண்ணும் கல்லையும் தவிர'' என்று என்னைக் கேட்டு விட்டார். அதற்கு நான் பதில் சொல்லவில்லை

ஆனால் என்மனம் ஒரு நீண்ட சிந்தனைப் பாதையில் சென்றது. மனிதனின் வியப்பும், அழகும், அமைதியும், சூழ்ந்துள்ள பொருள்களில் இல்லை; அவன் மனத்திற்கேற்றவாறு பொருள்கள் சாட்சி அளிக்கும் என்ற கருத்து என்மனத்தில் தோன்றவே, அது லான்ஜைனஸ் (Longinus) எழுதிய வான் உணர்வு (On The Sublime) என்ற நூலுக்கு விரைந்தது. வான் உணர்வு என்பது ஒரு சான்றோனின் உள்ளத்தின் எதிரொலி என்று அவர் மொழிந்த பொன்மொழி என்மனத்தில் முரலக் கேட்டேன். இயற்கைக் காட்சிகளின் மடியிலே கண் வளர் கின்ற மக்கட்கு இத்தகைய உணர்ச்சி வருகிறதில்லை. ஒரு கவி இயற்கைச் சித்திரங்களைப் பார்க்கின்றான். அவன் மனத் தில் ஒரு விரிவு ஏற்படுகின்றது. விரிந்த விண்ணும், பரந்த பாரும், ஓங்கி வளர்ந்து வானை முட்டும் வரையும் நீண்ட கரையிலாக் கடலும் அவன் உள்ளத்தை விரியச் செய்கின் றன. ஆனால் இவைகளைக் கண்டும் சற்றும் அசையா மண் கட்டி மாந்தர்களும் உலகத்தில் நடமாடுகின்றார்கள்.

தெளிந்தோடுகின்ற ஓர் அருவி நமக்குப் பயன்படும்; ஆனால் அதைக்கண்டு நாம் வியக்கிறதில்லை. நையில், டான்யூப், ரைன் போன்ற பெரும் நதிகள் நம் வியப்பைத் தூண்டு கின்றன. கடலைப் பற்றி நாம் இயம்ப வேண்டியதில்லை. நாம் ஏற்றி வைக்கிற ஒளியில் தூய்மை இருக்கலாம். அசை யாமல் அது காட்சி அளிக்கலாம். ஆனால் விண்ணில் எரி கின்ற ஒளிகளுக்கு முன் இவை நிற்குமோ? எட்னா எரிமலை யின் ஆழத்திலிருந்து குமுறிக்கொண்டு எழும் சுவாலைகளும் உருகி வரும் கற்களும் ஆறுகள் போல ஓடும் அனற் குழம்பு களும் நம்மைத் திகைக்க வைத்துவிடும் நமக்குப் பயன்படு வது நம் கைக்குக் கிட்டியதாகும். சொல்லையும், சிந்தையை யும் கடந்த மாபெரும் இயற்கைக் காட்சிகளில் வான் உணர் வைத் தூண்டக் கூடிய அம்சங்களை உணர்கின்றோம். இவை களைத் தக்கவாறு அறியக்கூடிய ஆற்றலும் நம் அகமனத்தில் கோயில் கொண்டிருக்க வேண்டும்.

ஸப்ளிம் (Sublime) என்ற சொல்லிற்கு 'காம்பீரியம்' என்ற மொழிபெயர்ப்பைத் தருகின்றனர். இது பொருத்த

மன்று, 'காம்பீரீயம்' என்றசொல் வடமொழியில் ஆழத்தைத் தான் குறிக்கும். வான் உணர்வு என்ற சொல் பொருத்த மென எனக்குத் தோன்றுகின்றது. வான் உணர்வுச் சுவை என்று ஒரு தனிச் சுவை ஒன்றை வகுக்கலாம். அல்லது இதைத் தனியாகக் கருதாது, ஒன்பது சுவைகளில் சிலவற்றில் காணப்படும் ஒரு வான் உணர்வாகவும் கொள்ளலாம். சான்ருக, இது காதலில் தோன்றலாம்.

தலைவன் வேலிப்புறத்தே நிற்கின்ருன். இதை அறிந்த தோழி அவன் செவியிற் படும்படி அவனது நட்பைப் பழித்துக் கூறுகின்ருள். அப்பொழுது அந்நட்பு மிகச் சிறப்புடையதென்று தலைவி மொழிகின்ருள். காதல் நிலத்தினும் பெரிது; வானினும் உயர்ந்தது; கடலைக் காட்டிலும் ஆழமுடையது; என் தலைவன் என்பால் காட்டும் நட்பானது என்ற கருத்தைக் காட்டுகின்ற வரிகள் சிந்திப்பதற்குரியவை.

நிலத்தினும் பெரிதே வானினு முயர்ந்தன்று
நீரினு மாரள வின்றே சாரற்
கருங்கோற் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு
பெருந் தேனிழைக்கு நாடனெடு நட்பே.

இவ்வரிகளில் ஒரு பெரிய உணர்ச்சிவெள்ளம் ததும்பி ஓடக் காண்கின்ருேம்.

விண்ணை வியந்து பார்த்து அழுகின்ற நம்மாழ்வாரின் உள்ளக் கிடக்கையை என்னென்று உரைப்பது!

செலக் காண்கிற் பார்காணு மளவும் செல்லும் கீர்த்தியாய்
உலப்பிலானே! எல்லாவுலகுமுடைய ஒருமூர்த்தி
நலத்தால் மிக்கார் குடந்தைக் கிடந்தாய்
உன்னைக் காண்பான் நான்
அலப்பாய் ஆகாசத்தை நோக்கி அழுவன் தொழுவனே.

மரணத்தை எதிர்த்துப் பேசுகின்ற நம்மாழ்வார், திருநாவுக்கரசு—இவர்களுடைய பாசுரங்கள் வான் உணர்வைச் சித்திரிக்கின்றன.

''பொலிக பொலிக பொலிக போயிற்று
வல்லுயிர்ச் சாபம்
நலியும் நரகமும் நைந்த நமனுக்கு
இங்கு யாதொன்றுமில்லை''

''நாமார்க்குங் குடியல்லோம் நமனை அஞ்சோம்
நரகத்திலிடர்ப் படோம் நடலையில்லோம்
ஏமாப்போம் பிணியறியோம் பணிவோமல்லோம்
இன்பமே எந்நாளுந் துன்பமில்லை''

இவ்வரிகள் வான் உணர்வின் வெள்ளத்திலிருந்து வழிந்தவைகளே தவிர பிறிதில்லை பாஸ்கல் (Pascal) விண்ணின் அமைதிச் சுமை தாங்காது தம் நிலையை வெளியிட்ட செய்தியை நாம் அறிவோம். கம்பர் முன், அலரும் காலையின் தோற்றம் பிரபஞ்ச நாடகத்தை எழுப்புகின்றது. அக் காட்சி நம் அகக் கண்ணின்முன் உலாவும் என்பதில் யாதோர் ஐயமுமில்லை.

மறைகளோடு கின்னரர்களும் இசை பாடுகிறார்கள். தேவர்களும் முனிவர்களும் கைகூப்பி நிற்கின்றார்கள். கடலென்ற மத்தளம் முழங்குகின்றது. விண்ணும் நடன சபையில் வெய்யோனாகிய கண் நுதற் கடவுள் செஞ்சடைகளை விரித்தாடுதற் போலக் கதிர்கள் எங்கும் பரவின என்று கம்பர் சித்திரிக்கிறார்.

எண்ணரிய மறையினொடு கின்னரர்கள் இசைபாட
விண்ணவரு முனிவர்களும் உலகமேத்த
வேதியருங் கரங்குவிப்ப வேலையென்னும்
மண்ணுமணி முழவதிர வானரங்கினடம்
புரிவாளிரவியான
கண்ணுதல் வானவன் கனகச் சடை
விரிந்தாலென விரிந்த கதிர்களெல்லாம்.

வெய்யோன் விரிசுதிரைப் பார்த்த கம்பருக்குத் தான் இத்தகைய காட்சி தோன்றும். அவன் தரும் வரிகளை நாம் கண்டால் கம்பரின் அனுபவத்தை நாமும் நுகர முடியும். இதுதான் கவிதை செய்கின்ற அலுவலாகும்.

அற்பப்பொருள், பெரும் பொருள் என்ற நியதிவேண்டு மென்பதில்லை; பார்ப்போனின் மனப்பண்பைப் பொறுத்தன யாவும் என்று சொல்லிவிடலாம். குறள்வடிவு, இறுதியில் நீண்ட உலகளந்த மாபெரும் காட்சியாய் விரிந்துவிட்டது. தூணிலிருந்து அண்டம் பிளந்ததென வெடித்தெழுந்து சிரித் தது சீயம்; அண்டத்தைப் பிள்ளைவாயினில் கண்டாள் யசோதை: மலரில் ஆண்டவன் தோற்றத்தைப் பார்த்தார் தாயுமானவர். அணுவில் உலகத்தையே அழிக்கும் சக்தியை உணர்கின்றார்கள் விஞ்ஞானிகள். அத்தான், அம்மான், சேய் என்ற உறவு மறைந்து போய்விடுகிறது; அருச்சுனன் கண்ணனின் எல்லையற்ற வடிவைக் கண்டு அஞ்சிவிடுகின்றான். நமக்கும் ஞானக்கண் திறந்தால், நம் நண்பர்களும் நமக் கொரு வியப்பாய்க் காட்சி அளிப்பார்கள். அகக் கண் திறந்த ஞானிக்கு எல்லாம் வான்உணர்வு தரும் பொருளாய்த் திகழுமல்லவா? இத்தகைய வான் உணர்வை எப்படி அடைய லாம், இதற்கு மூலங்கள் யாவை, என்ற விஷயங்களை லான்-ஜைனஸ் ஆராய்கின்றார். (1) மிகமிகச் சிறந்த ஒரு வான ளாவும் கருத்துவேண்டும்; (2) இதைச் செஞ்சொற்களில் அமைக்கக்கூடிய படைப்புத்திறன் வேண்டும். இவைகள் இரண்டும் கவிக்கு இயற்கையாய் அமையக்கூடும். (3) இந் நிலையைத் தக்க உருவங்களைப் பயன்படுத்திக்கொள்ளுவதால் எய்தலாம். (4) சொற்களில் ஓர் உயர்வு ஒரு காம்பீரியம் வேண்டும். (5) எல்லாவற்றையும் அமையப்பெற்று ஒரு வான் படைப்பாய்த் திகழவேண்டும். (Majesty and elevation of structure). உள்ளத்தின் உயர்வுதான் வான் உணர்வுக்குக் காரணமாகும். குறுகிய மனம்படைத்தவர்களுக்கும் வான் உணர்வுக்கும் இடையே கடலனைய பிளவு விரிந்து நிற்கின்றது என்று சாற்றலாம்.

கடவுளுக்கு எல்லாச் சக்திகளும் இருக்கின்றன என்று நினைத்துக்கூறிய யூதர்கள் உயர்ந்த பண்பாட்டையுடைய வர்கள் என்பது உண்மையே. இருள் மண்டிக்கிடக்கும் நிலை யில் ஒளி வேண்டுமென்று ஆண்டவன் கட்டளையிடுகின்றான். இருளை மாய்க்கும் சுடர்வெள்ளம் எழுகின்றது. முதன் முத

வில் சுடரைப் பார்க்கும் மனிதன் மனத்தில் ஒரு வியப்பு தோன்றுவது இயல்புதானே. நாள்தோறும் நோக்குவதால் செங்கதிர்ச் செல்வனின் சிறப்பை நாம் உணரவில்லை. அளப் பரும் விண்ணில் ஆயிரக்கணக்கான கோளங்கள் பம்பரம் போலச் சுழல்கின்றன. இவற்றை ஆட்டிவைக்கின்ற பரம் பொருளைச் சிந்திக்கிற மனிதன் உள்ளத்தில் வான் உணர்வு ஓடாமல் என்ன செய்யும்? இராவணன் போர்க்களத்தில் கம்பீரமாய் மாய்கின்றதில் ஒரு பேர் உணர்வு எழுகின்றது. வீரத்திலும், உயர் காதலிலும் இது தழைத்தோங்கும். எல்லாப் போகங்களும் இராவணனுடைய தீவில் தாண்டவ மாடும். ஒன்றையும் அஞ்சாது தேவி வீற்றிருக்கிற தவக் கோலத்தைவிட வேறு கம்பீரமான காட்சியை நாம் காணமுடியாது. சோகவடிவாய் நிற்கின்ற அவளுக்காக எல்லா உலகங்களையும் அழித்தாலும் தகும் என்று அனுமன் நினைக்கின்றான்.

கிரேக்க தேசத்துச் சொல்லின் செல்வர்கள், ஹோமர் போன்ற கவிகள் - இவர்களிடமிருந்து லான்ஜைனஸ் சான்று களைத் திரட்டி எடுத்துத் தாம் கண்ட தத்துவத்தை விளக்கு கின்றார். ஆனால் ஓர் எச்சரிக்கையைச் செய்துகொண்டே போகின்றார். பொருத்தமில்லாமல் அற்ப விஷயங்களுக்குச் சொற்களை அமைத்தால் அச்செயல் அருவருப்பை விளைவித்து உண்மையான சுவையைக் குலைத்துவிடும் என்று அவர் சொல் வது உண்மையே. குருவியின் தலையில் பனங்காயை வைத் ததை ஒக்கும்.

(A trifling subject tricked out in grand and stately words would have the same effect as a huge tragic mask placed on thc head of a little child).

ஒரு சான்றோனே வான் உணர்வுச் சுவையைச் சித்திரிக்க முடியும்; அதை நுகர நாமும் அத்தகைய உணர்வைப் பெற்றிருக்கவேண்டும். விரிந்த உள்ளத்தின் பேரொலிதான் வான் உணர்வாகும். இது உண்மையே.

நம்மாழ்வாரும் கவிதையும்

8-ம் நூற்றாண்டு

ஆழ்வார்களுக்கு நடு நாயகமாய்க் கருதக் கூடுபவர் நம்மாழ்வார் என்பதில் சந்தேகமில்லை. இவர் நான்காம் வருணத்தில் தோன்றினாலும் பழுத்த அனுபவம் நிறைந்த காரணத்தால் ஓர் அந்தணரான மதுரகவி ஆழ்வார் இவர் பொன்னடியில் வீழ்ந்து உய்ந்தார் என்ற உண்மையை அறியாதார் இல்லை. அன்னையாகவும் தந்தையாகவும் அவர் நெஞ்சுருகிப் பாடும் பாசுரம் இங்கே நோக்கத் தகுந்தது.

நன்மையால் மிக்க நான்மறை யாளர்கள்
புன்மையாகக் கருதுவர் ஆதலின்
அன்னையாய் அத்தனாய் எனையாண்டிடும்
தன்மையான் சடகோபன் என்நம்பியே.

வேதத்தின் உட்பொருளைக் காட்டுகின்ற சான்றோன் சடகோபன் என்று வியந்து பாடுகின்றார்:

மிக்கவேதியர் வேதத்தினுட் பொருள்
நிற்கப்பாடி என்னெஞ்சுள் நிறுத்தினான்
தக்கசீர்ச் சடகோபன் என்நம்பிக்கு ஆள்
புக்க காதல் அடிமைப் பயனன்றே.

வேதம் தமிழ் செய்த மாறன் என்ற திருநாமத்தை இப்பெரியோனுக்குச் சூட்டினார்கள். மிக்க அறிவுவாய்ந்த வேதாந்த தேசிகரும் இவருடைய பாசுரங்களில் ஈடுபட்டு ''தெரியாத மறை நலங்கள் தெளிகின்றோமே'' என்று வாயாரப் புகழ்ந்த செய்தியை நாம் நன்குணர்வோம். ஆழ்வார் வடமொழி தென்மொழி இவைகளில் திளைத்திருக்கவேண்டும். வள்ளுவர் குறளடிகளை அப்படியே தம் நூலில் வைத்திழைத்திருக்கிறார்.

ஊரவர் கவ்வை எருவிட்டு அன்னைசொல் நீர்படுத்து
ஈரநெல் வித்திமுளைத்த நெஞ்சப் பெருஞ் செய்யுள்
பேரமர் காதல் கடல் புரைய விளைவித்த
காரமர் மேனி நம்கண்ணன் தோழீகடியனே.

இப்பாசுரத்தில் வள்ளுவர் இசைத்த

ஊரவர் கவ்வை எருவாக வன்னைசொல்
நீராக நீளும் இந்நோய்.

என்ற குறளை அலரக்காண்கிறோம்.

"காதல் கடலின் மிகப் பெரிதாம்" என்ற சொற்றொடர், குறுந்தொகையில் காணப்படும்

"நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்தன்று
நீரினுமாரள வின்றே சாறற்
கருங்கோல் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு
பெருந்தேனிழைக்கு நாடனொடு நட்பே.

என்ற பாட்டிலிருந்து எடுக்கப்பட்டது என்றதை யார் தாம் அறியார்? மேலும் திருவிருத்தம் தொல்காப்பியத்தில் காணப்படும் பொருளதிகாரத்திற்கு ஒரு பேர் உரை என்று சாற்றலாம். இத்தகைய சான்றோனை உலகமேயறியாது புளியமரத்தடியில் தூங்கினர் எனச் சித்திரிப்பது உண்மைக் குப் புறம்பானது என்பதில் யாதோர் ஐயமுமில்லை. இப் படிக் கூறுவதால் அவருக்கு என்ன பெருமையோ தெரிய வில்லை.

தம்மைத் தக்க ஒரு கவியாகக் கவிதைபேசும் தெய்வீகக் காற்றிசைகருவியாக அமைத்துக்கொண்டார். ஆனால் கருத்து எங்கிருந்து வருகின்றது என்பது கவிக்குத் தெரியா தென்று கூறிவிடலாம். ஏதோ ஒன்று பேசுகின்றது அதை நான் எழுதுகின்றேன் என்று மில்டன் இயம்புகின்றார். "ஷெல்லி தம்மை ஒரு காற்றிசைக் கருவியாக" நினைக்கின் றார். தாகூர் தம்மை ஆண்டவன் கையில் தோன்றும் வேய்ங் குழலாக எண்ணுகின்றார்.

கவிதையை ஈசனை வழிபடும் பொருட்டு அமைத்துக் கொண்டு அவனுக்கு அஞ்சலி செய்யவேண்டும் என்று நம் மாழ்வார் கருதுகின்றார். ஆண்டவனை ''முன் நல்யாழ் பயில் நூல் நரம்பின் முதிர் சுவையே'' என்று விளிக்கின்றார். ''வருந்தி நான் வாசகமாலை கொண்டு உன்னையே இருந் திருந்து எத்தனை காலம் புலம்புவனே'' என்று உள்ளம் குழைவதையும் பார்க்கின்றோம். மேலும் கீதாஞ்சலி மூலம் ஆண்டவனை அடைந்துவிட்டேன் என்று உவகை நறவுமாந்தி இசைக்கின்றார்.

''நாவியலால் இசைமாலை களேத்தி
உண்ணப் பெற்றேன்''

என்ற வரி மனத்தில் மூாலாமற் போகாது. ஒரு கவி உண்மையை நாடுகின்றான். அழகு அங்கே அலர்கின்றது. இன்பத்தை நாடினால் இன்பம் கிட்டுகிறதில்லை. அறத்தை நாடினால்தான் இன்ப ஊற்று எழும். உண்மையை நாடு வதற்கு நம்மைத் தக்கக் கருவிகளாக அமைத்துக்கொள்ள வேண்டும். கவிதை என்பது நம்முடைய உணர்ச்சிகளிலிருந்து தப்பி ஓடுவதே. நம்முடைய சுயரூபத்திலிருந்து விலகி நிற்பது என்று டி. எஸ். எலியட் (T. S. Eliot) என்பவர் கூறுகின்றார். இதில் ஒரு பெரும் உண்மை மிளிர்வதைக் காண்கிறோம்.

வேத காலத்துச் சான்றோர்கள் தங்கள் அகந்தையை வேரோடு களைந்து எறிந்துவிட்டார்கள். அப்பொழுதுதான் தெய்வத் தோற்றம் விரிந்து தெய்வ ஒலியும் கேட்டது.

இப்படித் தம்மை ஒரு கருவியாக அமைத்துக்கொண்ட காரணத்தால் ஆண்டவன் இவர் மூலம் தன் புகழை விரித்தான். மற்றக் கவிகளைத் தேடாது இவரைத் தடுத்தாட் கொண்டான்.

'' இன் கவிபாடும் பரம கவிகளால்
தன் கவிதான் தன்னைப் பாடுவியாது இன்று
நன்கு வந்து என்னுடன் ஆக்கி என்னால் தன்னை
வன் கவிபாடும் என் வைகுந்த நாதனே.
உதவிக் கைம்மாறு என்னுயிர் என்ன உற்றெண்ணில்
அதுவும் மற்றாங்கவன் தன்னது என்னால் தன்னை
பதவிய இன்கவி பாடிய அப்பனுக்கு
எதுவும் ஒன்றுமில்லை செய்வது இங்கு மங்கே ''

ஆண்டவன் தம்மை ஒரு கவியாகக் கருதி தம் மூலம் ரகசியங்களை வெளியிடுகின்றார் என்ற அனுபவம் ஆழ்வாருக்குண்டு என்ற உண்மை அவருடைய பாசுரங்களைச் சுவைப்போருக்குப் புலனாகாமற் போகாது.

''செஞ் சொற்கவிகாள் உயிர்காத்தாட்
செய்ம்மின் திருமாலிருஞ் சோலை
வஞ்சக் கள்வன் மாமாயன் மாயக்
கவியாய் வந்து என்
நெஞ்சும் உயிரும் உள்கலந்து
நின்றார் அறியாவண்ணம் என்
நெஞ்சும் உயிரும் அவையுண்டு
தானே ஆகி நிறைந்தானே

தானே ஆகி நிறைந்து எல்லா
உலகும் உயிரும் தானேயாய்
தானே யான் என்பானாகித் தன்னைத்
தானே துதித்து எனக்குத்
தேனே பாலே கன்னலே
அமுதே திருமாலிருஞ்சோலை
கோனே யாகி நின்றொழிந்தான்
என்னை முற்றும் உயிருண்டே''

இத்தகைய பாசுரங்கள் ஆழ்வாரின் தனிப்பட்ட அனுபவத்தை உலகம் கேட்க முரசடிக்காமற் போகுமோ.

கவிதையை விலேமகளாக ஆக்கக்கூடாது. அதை ஆண்டவனுக்கு ஓர் அலங்கலாகத் தொகுக்கவேண்டும். தம் காலத்தில் தோன்றிய கூழுக்குப் பாடும் புலவர்களேப் பார்த்தே,

சொன்னல் விரோதமிது ஆகிலும்
　　சொல்லுவன் கேண்மினே
என்னுவிலின கவி யான் ஒருவர்க்கும்
　　கொடுக்கிலேன்
தென்னு தெனுவென்று வண்டு
　　முரல் திருவேங்கடத்து
என்னனே என்னப்பன்
　　எம்பெருமான் உளனுகவே

என்று நம்மாழ்வார் மனம் இரங்கிக் கூறுகின்ருர். இவ் உபதேசம் இந்தக் காலத்திற்கும் பொருந்தும். கலேக்காக ஒருவன் தன்னே அர்ப்பணம் செய்யவேண்டும். கலேயைக் கொண்டு வயிறு வளர்க்கின்றவர்கள் சற்று ஜாக்கிரதையாக இருக்கவேண்டும். அவர்கள் முதலில் கவனிக்கவேண்டியது உண்மைதான். பிறகுதான் ஊதியத்தைப்பற்றி அவர்கள் கவனிப்பார்களாக.வேறு தொழிலிருந்து கவிதையைப் பேணினுல் மிகவும் சிறந்ததாகும்.

வம்மின் புலவீர் நும் மெய்வருத்திக்
　　கை செய்து உய்ம்மினே
இம்மன்னுலகில் செல்வர்
　　இப்போதில்லே நோக்கினேம்

என்று ஆழ்வார் பாடுகின்ற பாசுரம் இங்கே கவனிக்கத் தக்கது.

''செல்வம் எப்பொழுதுமே இல்லே இப்பொழுது நோக்கினேம்'' என்று இச் செய்யுளுக்கு மகாவித்துவான் ரா. ராகவ ஐயங்கார் மிக்க நயம்படப் பொருள் கூறினுர்.

ஆசையுள்ளவரையில் மனிதன் ஏழைதான் என்று மொழியலாமன்ருே என்று பல தடவைகளில் நான் சிந்தித்தது உண்டு.

வாய்கொண்டு மானிடம்பாட
வந்த கவியே னல்லேன்
ஆய்கொண்ட சீர்வள்ளல் ஆழிப்
பிரான் எனக்கே உளன்
சாய்கொண்ட இம்மையும் சாதித்து
வானவர் நாட்டையும்
நீ கண்டு கொள்ளென்று வீடும்
தரும் நின்றும்நின்றே

என்று தம் அனுபவத்தை உள்ளத்திலிருந்து கொட்டுகின்றார்.

நம்மாழ்வாருக்கு முன்சென்ற திருமழிசைப் பிரான் இசைத்த

''நாக்கொண்டு மானிடம் பாடேன்''

என்ற வரி நம்மனத்தகத்தே பாயும்.

செவிக்கின்பமாவது செங்கண்
மால் நாமம்
புவிக்கும் புவியதுவே
கண்டீர் கவிக்கு
நிறைபொருளாய் நின்றானை
நேர்ப்பட்டேன் பார்க்கில்
மறைப் பொருளும் அத்தனையே தான்

என்ற பாட்டுக்கு நம் உள்ளமும் எதிரொலி கொடுக்கும் என்பதில் சந்தேகமுண்டோ?

லியோ நார்டோ டா வின்சி
LeoNardo Da Vinci
(1452—1519)

இவர் இதாலியா நாட்டு உலகப் புகழ்பெற்ற ஓவியப் புலவராவர். சிற்பம், கட்டடவேலே இவைகளிலும் பழுத்த அனுபவம் உள்ளவர். விஞ்ஞானப் பண்போடு எதையும் ஆராய்ச்சிசெய்யும் ஆற்றலே உடையவர். இவர் புகாத துறை கிடையாது. தற்காலத்து விஞ்ஞான விளேவுகளுக்கு இவர் ஒரு விடிவெள்ளியாய்த் திகழ்கின்ருர் என்ருல் அது மிகையாகாது. விண்ணில் பறக்கக்கூடிய விமானம், தண்ணீரின் அடியில் செல்லக்கூடிய கப்பல்—இவைகளின் அமைப்புக்களேப் பற்றி நீண்ட சிந்தனேகளேச் செய்தவர் என்பது இவர் சரிதவாயிலாக நாம் அறியக்கூடும். இவர் எழுதிவைத்த குறிப்புக்கள், இவர் சிந்தித்த பல்வேறு விஷயங்கள் இவருடைய நுண்ணறிவைப் புலப்படுத்துகின்றன. ஓவியக் கலேயைவிட வேறுகலே சிறந்ததன்று என்ற முடிவுக்கு வந்தவர். இவர் வரைந்த 'மானேலிசா' என்ற ஓவியத்தைப் பாராட்டும்பொழுது பேடர் தம்மை மறந்து பேசுகின்ருர். பேடர் அப்பொழுது ஒரு கவிஞராகக் காட்சி அளிக்கின்ருர். இவர் எழுதிய வரிகளில் கவிதையின் தன்மையைப் பார்க்கின்ரேம். இவைகளே வசனக் கவிதைகள் என்று கூட இயம்பலாம். இப்படிப் பேடரால் புகழப்பட்ட லாவின்சியின் திறனே ஆராய்வோம். இசை, ஓவியம், கவிதை—இவைகளேப்பற்றி இவர் ஆராய்கின்ற விஷயங்களே நாம் போற்ருமலிருக்கமுடியுமோ? அவர் காலத்தில் சங்கீதமும் கவிதையும் போற்றப்பட்டன. ஓவியத்தை ஒரு தச்சுவேலே போலவும் ஒரு கொல்லன் வேலேபோலவும் இழிவுபடுத்திக் கூறினர். இம்மொழிகளேக் கேட்ட லாவின்சி வெகுண்டு எழுந்தார். தாம் பயிலுகின்றதும் பொன்னே போலப்

போற்றக்கூடியதுமான ஓவியக்கலையைப் பிறர் நிந்திப்பது கண்டு ஆற்ருராய் ஓவியக் கலையின் சிறப்புக்களை உலகத்திற்கு உரைப்பாராயினர்.

ஓவியக் கலைதான் கலைகளுக்கெல்லாம் ஒரு வேந்தாய்த் திகழ்கின்றது. மனிதர்களுடைய உள்ளங்களைக் கொள்ளை கொள்ளும் வனப்புக் கலை ஓவியப்புலவன் வரைய விரும்பினுல், அவன் எதையும்படைக்கக்கூடியவன் என்பதில் யாதோர் ஐயமுமில்லை. கோரக்காட்சிகளையும், அச்சத்தை விளைவிக்கக் கூடியவைகளையும், கோமாளித்தனம் வாய்ந்தனவற்றையும், நிந்திக்கத் தகுந்தவற்றையும், இரங்கத் தகுந்தவற்றையும்—சுருங்கக் கூறுமிடத்து எந்த உருவங்களையும் இவன்தன் செறிந்த கற்பனைகொண்டு அமைக்கமுடியும். மக்கள் நிறைந்த இடங்களையும் பாலைவனங்களையும் கோடைக்காலத்தில் நிழல் படர்ந்த இடங்களையும், கடுங்குளிர் காலத்தில் இன்பவெப்பத்தைத் தரக்கூடிய விடுதிகளையும் இவன் சித்திரிக்கக் கூடும். ஆழ்ந்த பள்ளத்தாக்குகள், உயர்ந்த சிகரங்கள், மலைகளிலிருந்து கடல்வரையில் விரிந்திருக்கிற நிலப்பரப்புக்கள்—இவையாவும் இவன் ஓவியக் கிழியில் சிறைபடுகின்றன. ஒரு வையகத்தையே இவன் படைக்கக்கூடுமென்ருல் இவன் ஆற்றலை என்னென்று இயம்புவது! ஓவியத்தை வெறுக்கின்றவன் இயற்கையையும் தத்துவ ஞானத்தையும் வெறுத்தவனுவான். ஓவியம் ஒரு கலையாகும் இயற்கை அன்னையின் குழந்தையாகும். இல்லை; பெயரக் குழந்தையாகும். இயற்கை, புலனுக்குத் தோன்றுகின்ற பொருள்கள் அனைத்திற்கும் தாயாய்த் திகழ்கின்ருள். தோன்றுகின்ற பொருளே ஓவியத்தைப் பெறுகின்றன. ஆதலால் ஓவியத்தை இயற்கை அன்னையின் பெயரக் குழந்தை என்று கூறலாமன்ருே? இயற்கை ஆண்டவன் படைப்பானதால், ஓவியக்கலை தெய்வத் தொடர்புகொண்டது என்று மொழியலாமன்ருே?

இயற்கையாய் ஓவியக்கலையில் ஒரு சுவை அமையப் படாதவர்களுக்கு ஓவியக் கலையைக் கற்றுக்கொடுப்பதில் யாதொரு பயனுமில்லை; சிற்பம்போல இதைத்திரும்ப அமைக்கமுடியாது. புத்தகங்கள்போல இதை ஓர் அச்சுத்

தொழிலாக ஆக்கமுடியாது. இதற்கு நிகர் ஒன்றுமில்லை. இதைப் படைத்தவனுக்கு ஓர் அழியாப் பெருமையைத் தருகின்றது. இது ஒரு தனிச் சிறப்போடு இலங்குகின்றது. ஓவியப் புலவன் ஒரு கருத்திற்கு உருக்கொடுத்துவிட்டால், அது அழியா முத்திரை பெற்றுக் காலவெள்ளத்தை எதிர்த்து நின்று தன் தனித்த நிலையை நாட்டிவிடுகின்றது. சங்கீதமோ ஓவியத்தின் தங்கையாவாள். ஓவியம் கண்ணிற்குக் காட்சி கொடுக்கின்றது. சங்கீதமோ செவிக்கொரு விருந்தளிக்கின்றது. ஓவியத்தில் ஓர் ஒழுங்கைப் பார்க்கின்றோம். இத்தகைய ஒழுங்கைச் சங்கீதத்தின் ஆரோகண அவரோகண ரீதியில் உணர்கின்றோம்.

ஆனால் ஓவியத்தைப்போல் இசை நிலைத்து நிற்க முடியாது. இசை இறந்துவிடுகின்றது. ஆனால் இப்பொழுது இசையை நிலைத்து நிற்கும்படி செய்கின்ற இசைத்தட்டைக் கண்டு பிடித்திருக்கிறோம். இயற்கையில் மாறுதல் எற்படக் கூடும். ஆனால் ஓவியத்திலோ சிற்பத்திலோ அழியாத் தன்மையைப் பார்க்கின்றோம். இயற்கை அன்னையின் படைப்பைக் காட்டிலும் ஓவியப் புலவனின் படைப்பு மாறுதல் அடையாமல் இருக்கிறது. சித்திரத்தில் அலர்ந்த செந்தாமரையை வென்றதம்மா என்று கம்பரும் கூறவில்லையா? கீட்ஸும் கலையின் ஆற்றலைப்பற்றி வியந்து கூறுகின்றார். ஓவியத்தின் வண்ணம் காலத்தால் தேயலாம்; அதன் கிழி சிதைந்துபோகலாம் என்று இதற்கு மறுப்பும் கூறுவாருமுளர்.

ஒரு கவிஞனுக்கும் ஓர் ஓவியப் புலவனுக்கும் மாறுபாடு உண்டு ஓர் இராகத்தை இசைப் புலவன் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகக் காட்டுவதுபோல, கவிஞனும் ஓர் உருவத்தைப் படைக்கின்றான். ஆனால் ஓர் ஓவியப்புலவனே முழு உருவத்தையும் அப்படியே நம்முன் நிறுத்திவிடுகின்றான். மேலும் சங்கீதத்தைப்போல் அத்தனை ஒழுங்கு கவிதையில் தோன்றாது ஆதலால் ஓவியத்திற்கும், சங்கீதத்திற்கும் கீழ்ப்பட்டது கவிதை என்று முடிவுகட்டுகின்றார் டாவின்சி. கண்ணிற்குப் புலனாகின்ற பிரபஞ்சத்தில் ஓவியம் தலைசிறந்து நிற்கின்றது;

கட்புலனுக்கு விஷயமாகாத ஒரு வையகத்தில் சங்கீதம் நிமிர்ந்து ஒரு காட்சியைத் தருகின்றது.

ஓவியச் சிறப்பைக் காட்டக் கூடிய ஒரு சந்தர்ப்பத்தை டாவின்சி சித்திரிக்கிறார், ஹங்கரி நாட்டு வேந்தனான மாத்தியாவின் (Mathia) பிறந்த நாள் வருகின்றது. ஒரு கவிஞன் அவன் புகழ்பாடும் கவிதை ஒன்றை மிகக் கவின்பெற அமைத்துக் கொணர்கின்றான். ஓர் ஓவியப் புலவனோ அவன் போற்றும் தலைவியை ஒரு கிழியில் வரைந்து வேந்தன் முன் நிற்கின்றான். வேந்தனோ கவிதையைப் பிரித்துப் பார்க்கவில்லை. அவன் கண்களின் பார்வை ஓவியத்தின் மீது நிலைத்து நின்று விட்டது. என் கவிதையைப் படித்துப் பாருங்கள். உண்மை உணர்வீர்கள். பேசாப் படத்தைக் காட்டிலும், பேசும் என் பொற்கவிதை எத்தனையோ சிறந்தது என்பதை உணர்வீர்கள் என்று சீற்றத்துடன் அவன் உணர்ச்சி ததும்பப் பேசுகின்றான். ''நீ சொல்கிறது எனக்கு விளங்கவில்லை. உன் கவிதை அந்தனுக்குப் பயன்படும். ஆனால் எல்லாவற்றிலும் சிறந்ததான கண்ணிற்கு இந்த அமர ஓவியம் ஒரு தெவிட்டாத விருந்தை அளிக்கின்றது'' என்று வேந்தன் பதிலளிக்கின்றான். எல்லாக் கலைகளைக் காட்டிலும் ஓவியக்கலை சிறந்தது என்று டாவின்சியே சொல்லி விட்டார் என்று ஒருவர் மொழிந்தால் அதை நாம் ஏன் ஏற்றுக் கொள்ளவேண்டும்?

ஓவியக் கலை நறவுண்டு கவிதையின் இயல்பைத் தக்கபடி அறியாது அவர் கூறுகின்றார் என்பதுதான் உண்மையாகும். வண்ணங்களைக் காட்டிலும் சொற்கள் இணைந்து கொடுக்கும் என்பதில் சந்தேகமில்லை. ஓர் ஓவியப்புலவன் ஏதாவது ஒரு காட்சியைத்தான் சித்திரிக்க முடியும். குலசேகர ஆழ்வாரோ கண்ணனுடைய பல லீலைகளை ஒரு பாட்டில் அமைத்து விட்டார். இப்படிப் படைப்பதாயிருந்தால், பல ஓவியங்களைத் தீட்டும் படியான நிலை ஏற்பட்டுவிடும். வண்ணங்களைக் காட்டிலும் சொற்களுக்கு ஆற்றலுண்டு. சங்கீதத்தின் இயல்பைக் கவிதையில் காண்பித்து விடலாம். சங்கீதத்தில் ஓசை இன்பத்தைப் பெறலாம். ஆனால் உயர்ந்த கருத்துக்களுக்கோ கற்பனைச் செறிவுக்கோ சங்கீதத்தில் அத்தனை இடமில்லை.

பிதோவன் போன்றவர்கள் சங்கீதத்தைக் கொண்டு பல பாவங்களைக் காட்டக் கூடும் என்பார்கள். எனினும் கவிதையைப் போல அது ஒரு தக்க கருவியாய் அமையாது என்று மொழியலாம். ஓவியத்தின் சிறப்பையும், சங்கீதத்தின் ஓசை இன்பத்தையும் கவிதையில் நாம் காண முடியும். ஓவியம் அழிந்து போய்விடலாம்; சங்கீதத்தின் இன்னிசை காலவெம் குரலில் மாய்ந்து விடக் கூடும். ஒலிக்குறிப்பைக் காட்டக் கூடிய எழுத்துக்கள் உலகத்தில் உள்ளவரையில் கவிதை அழியாது. ஹோமரோடு திரியலாம்; வால்மீகியின் வீணை ஒத்த நாதத்தை நாம் பருகலாம். கம்பரின் செஞ்சொற் கவிதை இன்பத்தை நுகரலாம். ஆதலால் கவிதை, ஓவியத்திற்கும் சங்கீதத்திற்கும் நடு நாயகமாய் நின்று காட்சி அளிக்கின்றது மன்று சொன்னல் அது மிகையாகாது.

வீடா (Vida)

1489 — 1566

கி. பி பதினைந்து பதினாறு இவ்விரண்டு நூற்றாண்டு களிலே மேல் நாட்டின் இலக்கிய உலகத்தில் ஒரு பெரிய மறு மலர்ச்சி தோன்றிய விஷயம் யாவரும் அறிந்ததே. கிரேக்க நாட்டு இலக்கியத்தின் பால் மக்களின் கண்கள் விரைந்தன என்று சொல்லுவதைப் பார்க்கிலும் கிரேக்க இலக்கியத்தால் பண்பட்ட லத்தீன் இலக்கியத்தைத்தான் அவை நாடின என்று சொன்னால் மிகையாகாது ஆனால் ரோமர்கள் ஓர் அழகு, ஓர் ஒழுங்கு, நடையில் ஒரு நயம் இவைகளைக் கிரேக்க இலக்கியத்தில் தேடினார்களே தவிர அவர்களுடைய எளிமை, வேகம், இடையறாத ஒரு பெருந்தன்மை, பொருட் செறிவு, உயர்வு, காம்பீரியம் இவைகளைத் தேர்ந்தார்களில்லை. காம் பீரியம் சென்னைப் புலவனின் உள்ளத்திலிருந்துதானே விரி கின்றது! அது அவன் பெருந்தன்மையின் எதிரொலியாகும்.

ஒழுங்காய் முடியப்பட்ட சித்திரத்தில் மாசு மறுவற்ற அழகு தோன்றலாம். ஆனால் கற்பனை வேஷத்தில் இலக்கிய விதிகளையும் வரம்புகளையும் கடக்கின்ற ஒரு துணிச்சல் மூலந் தான் ஒரு வான் உணர்வு ஒரு விச்வபாவம் (Sublimity) இலக் கியப் படைப்பில் எழும். வெறும் மெருகில் காம்பீரியம் பிறக் கிறதில்லை. இது நிற்க: மறுமலர்ச்சிக் காலத் தொட்டிலில் தாலாட்டப்பட்ட வீடா இவரைப் பின் பற்றியே பாய்லோ இவ்விருவரும் பண்டைய கிரேக்க லத்தீன் இலக்கியங்களில் தோய்ந்ததில் ஒரு வியப்பில்லை. ஹாரஸ்ஸும் இவருடைய சிந்தையைக் கவர்ந்திருப்பார் என்பதில் யாதோர் ஐயமு மில்லை. வீடா இத்தாலியில் மிகுந்த புலமை அடைந்தவர்.

லத்தீன் மொழியில் கவிதைகள் எழுதியிருக்கிறார். 1527-ம் ஆண்டில் இவருடைய கவிதைக்கலையைப் பற்றிய நூல் வெளியாயிற்று.

முதன்முதவில் வீடா எழுதிய இந்நூலின் நயங்களை ஆராய்வோம். இவர் எழுதிய நூல் மூன்று பாகங்களை உடையது. மூதல் பாகம் கவிகளின் தெய்வச் சக்தியைக் குறிக்கின்றது. கவிதை முதலில் தெய்வங்களைப் பாடிற்று. பிறகு அது எல்லாத் துறைகளிலும் உலாவ ஆரம்பித்தது. அது சோகத்தைச் சித்திரிக்கிறது. நகைச்சுவையைக் காட்டுகின்றது. காதலில் கனலைத் தூண்டுகின்றது எல்லாம் செய்ய வல்லது. ஆனால் ஒரு விஷயத்தை மட்டும் மறந்து விடாதே. எதை எழுதுவதாயிருந்தாலும் உன் இன்பத்திற்காகவே செய்வாயாக. பிறர் கட்டாயத்திற்காகச் செய்கிற காரியம் பயனைத்தராது. துன்பத்தைத்தான் அளிக்கும் பண்டைய இலக்கியங்களின் நலங்களை ஆராய்ந்து அவைகளைப் பயன்படுத்திக் கொள்வாயாக. எடுத்துக்கொண்ட விஷயத்திற்கேற்றவாறு எல்லாப் பாகங்களையும் சேர்த்துப் பொருத்தமாய் அமைப்பாயாக.

இரண்டாம் பாகத்தில் இலக்கியச் சிருஷ்டியில் சற்று மாறுதல் வேண்டுமென்று வற்புறுத்துகிறார். ஒரே விஷயத்தைத் தொடர்ந்தே கூறிக்கொண்டு போவோமானால், அது இன்பத்தை அளிக்காது. ஆங்காங்கே சற்று, வேறு இன்பம் தரும் விஷயங்களைப் புகுத்துவாயாக; ஆனால் இதற்காகத் தான் இப்படிச் செய்கிறோம் என்பதை மிகச் சாமர்த்தியமாய் மறைத்துக் கொண்டே போகவேண்டும். இப்படி மறைப்பதே ஒரு தந்திரமாகும்.

இன்பக் காட்சிக் கிடையே சில உபதேசங்களைத் தெரிவிப்பாயாக. இயற்கையைத் தொடர்ந்து நடப்பதே கலைக்கழகாகும். இயற்கையென்பது மனிதனின் இயற்கையைச் சுட்டுகின்றது. அந்த அந்த பருவத்திற்கேற்றவாறு சித்திரமும் அமைதல் நலமாம். ஷேக்ஸ்பியர் ஏழு பிராயத்தை மிகக் கவின் பெறச் சித்திரிப்பது இங்கே நோக்கத் தகுந்தது.

மூன்ரும் பாகத்தில் வர்ஜிலுக்கு (Virgil) இவர் புகழ் மாலே சூட்டுகின்ருர். காப்பியம் யாதெனில் வர்ஜில் போல் அமைப்பதே என்று தம்முடைய கருத்தைத் தெரி விக்கிருர். இவற்றை மனத்தில் வைத்தே, 'அழியாப் புகழ டைந்த வீடாவின் சென்னியில் கவிதை மலரையும், விமர்சன வாடாப் பூவையும் நாம் பொலியக் காண்கின்ருேம்: மாண்டு வாவுக்குப் பிறகு கிரிமோஞவைத் தானே குறிக்க வேண்டும். புகழ்க் கோவிலிலே' என்று போப் (Pope) வாயாரப் போற்று கின்ருர்.

பாய்லோ (Boileau)

கி. பி. 1636—1711

இவர் பிரஞ்சு தேசத்து ஆய்வுப் புலவரும், கவியுமாவார். சிறந்த இலக்கியப் பண்பாடு உடையவர். மொலியருக்கு நண்பர். பிரஞ்சு நாட்டாரின் இலக்கியச் சுவையைத் தூய்மைப்படுத்தினர். இவர் கவிதைக்கலை நான்கு பாகங்களை உடையது. ''கருவிலேயே கவிதைக் கனலைப் பெற்ருலொழிய, அத்துறையில் இறங்காதே. கவிதை மீன்கள் உன் ஜாதகத்தில் தகுந்த இடத்தை அடையாமற் போனல் அதைப்பற்றி உன்னுதே. எதை எழுதினலும் அறிவுத் தாகத்தைத் தணிக்கக் கூடியதாய் அமைத்துக்கொள்ளுவாயாக. நடை சரியான நடையாய் அமைதல் வேண்டும். போலிச் சிரத்தை வேண்டாம். டம்பமற்ற பெருந்தன்மை திகழட்டும். மஞ்சப் பூச்சு அழகு வேண்டாம். நூறுதரம் நீ எழுதினதைச் சிந்தித்துப் பார். மெருகு கொடு. மீண்டும் மெருகு கொடு. உண்மையான நண்பனிடத்தில் உன்னுடைய நூலைக் காண்பித்து அதன் குற்றம் குறைகளை உணர்வாயாக.''

இரண்டாம் பாகத்தில் பாவினங்களைப்பற்றி மொழிகின்ருர். பாவினத்திற் கேற்றவாறு சொல்லும் அமைதல் இயல்பன்றே! எலிஜி (Elegy), இரங்கற்பா, ஓடு (Ode) எபிக்கிரம் (Epigram) இவைகளின் தன்மைகளை ஆராய்கிருர்.

மூன்ரும் பாகத்தைப் பார்ப்போம். எந்த விஷயமும் கவிதைக்குப் பொருளாகும் என்கிருர். உதாரணமாக அறியாமல் தாயையே மணந்த இடிபஸ் (Oedipus), தாயைக் கொன்ற அரிஸ்டிஸ் (Orestes) இவ்விரு பாத்திரங்களும் நம் உள்ளத்தைக் கவராமற் போகா.

நாடகத்தில் காலவொற்றுமை, இடவொற்றுமை, செயலொற்றுமை - இம்மூன்று ஒற்றுமைகளும் வேண்டுமென்கிருர். நாடகத்தின் சரித்திரத்தை வரைகின்ருர்.

''முதலில் அவல நாடகம் உருவற்றிருந்தது. சோமதேவன் பாச்சஸ்(Bacchus)இவன் புகழ் பாடி வந்தது நாடகம். ஒவ்வொருவரும் தனித்துப் பாடியும் ஆடியும் வந்தனர். பிறகு எஸ்கிலிஸ் (Aeschylus) ஒரு கதாநாயகனைப் படைத்துத் தன் சொல்வன்மையால் நாடக உலகத்தை மகிழ்வித்தார். அவருக்குப் பின் சொபாகிலீஸ் (Sophocles) தோன்றிக் கிரேக்க நாடகத்திற்கு ஒரு புதிய அழியா அழகைத் தந்தார். லத்தீனில் அமைக்க முடியாத அத்தனை வனப்பை வாரி வழங்கி இருக்கிருர் அவர். கிறித்தவ வைதிகர்கள் நாடக சாலையை வெறுத்தனர். ஆனுல் தேவர்கள், ஆண்டவன், மகான்கள் இவர்களைப் பாத்திரங்களாக வைத்து நாடகத்தைத் தொடங்கினர். பிறகு நாடகம் ஒரு பெரும் கலையாய் ஒரு பூஞ்சோலையாய் விரிந்துவிட்டது.

நாடகப் பாத்திரங்கள் ஒழுங்காய் அமையவேண்டும். அந்த அந்தப் பாத்திரத்திற்கேற்ற குணம் வந்தே தீர வேண்டும். உன்னிடத்தில் உருக்கம் இருந்தால்தான் உலகத்தையே ஆட்டிவைக்க முடியும். நீ அழுதால்தான் பிறர் கண்களிலும் நீரை எழுப்ப முடியும் தகுந்த பாத்திரங்கள் இருந்தால்தான் தகுந்த செயல்களும் பிறக்கும். சோகத்தில் நகைச்சுவையைப் புகுத்தக்கூடாது; இன்ப நகைச்சுவை வண்ணக் கிண்ணத்தில் சோகக் கசப்பு நீரை ஊற்ருதே.

நான்காம் பாகத்தில் காணப்படும் விஷயங்களின் ரசத்தைத் திரட்டித் தருகிறேன்.

''உன்னுடைய நூலை ஆராய்ந்து பார்க்க ஒரு தக்க விமர்சனக் காரரைத் தேடிக்கொள்ளுவாயாக. பணத்திற்காக ஒரு நூலைப் படைக்காதே கவிதைத்தேவி உள்ளம் உவக்கப் பாடி அழியாப் புகழ்மாலை சூடுவாயாக! பணத்தெய்வம் வேறு: கவிதைத் தேவி வேறு; ஒன்றைத்தான் மனிதன் நாடி வழிபட முடியும். அதுதான் நான் உனக்குத் தருகின்ற அறிவுரையாகும்'', என்று முடிக்கின்ருர்.

இம்மூவரினுல் நாம் அடையும் பயன் என்ன? ஹாரஸ் (Horace) நமக்குப் பொருத்தம் வேணுமென்கிருர். இது எந்தக் கலையிலும் வேண்டும். இதை ஒருவரும் மறுக்க முடியாது.

கவிதை ஆவேசம்மட்டும் போதாது. அவ்வேகத்தில் எழுகிற உணர்ச்சி வெள்ளம் ஓடத்தக்க கால்வாய் வேணுமென்று கூறுகிருர். இக்கருத்தும் நாம் போற்றத் தகுந்ததே. அவசரப்பட்டு ஒரு நூலை வெளியிடுதல் அழகலவே. இவை யாவும் மறுக்க முடியாத உண்மைகள் தாம். ஒரு நூல் இன்பம் மூலம் அறவுரை செய்யவேண்டும். இது நம் நாட்டிற்குப் புதிதன்று.

ஒரு நாடகத்திற்கு ஐந்து அங்கங்கள் வேண்டும். இதைப்போல உள்ள புறவிதிகளை அடுக்கிக்கொண்டே போகின்ருர். கிரேக்க நாடகங்களைப் படித்து அவைகளின் இன்பங்களை யெல்லாம் உதறித்தள்ளிவிட்டு ஒரு புதிய சிருஷ்டி செய்கிற சிறந்த கவிகளான எலிகிலீஸ், சொபாகிலீஸ், ஷேக்ஸ்பியர் இவர்களின் ஆன்ம அகண்ட வான வீதியில் இவரால் சஞ்சரிக்க முடியாதுதான். உன் இன்பத்திற்காகவே கலைச் சிருஷ்டி செய் என்று வீடா (Vida) மொழிந்தது மிகவும் உண்மையே. நம் ஆன்மா களிக்கின்றது பிறருக்காக அன்று. நாம் படைக்கின்ற சிருஷ்டியிலே நமக்கொரு தனி இன்பம் பிறக்கவேண்டும். அப்பொழுதுதான் கலை வளரும். பழைய நூல்களை ஆராய்ந்து அவைகளை நம் சிருஷ்டிகளில் வைத்து இழைத்துக்கொள்ளவேண்டும். நம் நாட்டு நவீன கவிஞர்கள் பழைய இலக்கியங்களை ஆராய்கிறதில்லை. இவ்வுபதேசம் இப்பொழுது நமக்குத் தேவை.

வர்ஜிலோடு எல்லாம் அற்றுப் போய்விட்டன என்று இவர் கூறுகிறது அபிமானத்தால் எழுந்த புகழ்ச்சொல் ஆகும். வர்ஜிலோடு ஆண்டவனும் அழிந்துவிட்டானு? அல்லது நம்முடைய ஆன்மா அழிந்துவிட்டதா? எப்பொழுதும் விரிந்துகொண்டேயிருக்கிற அறிவுக்கு யார் குறுக்கே வேலி எழுப்ப முடியும்? உணர்ச்சி வெள்ளத்திற்கு யார் அணை

போட முடியும்? பாய்லோ தந்த விஷயங்கள் புதியவை அல்ல. அவருக்கு முன் உள்ள நூல்களின் சாரங்களைத்தான் நமக்குத் தந்திருக்கிறார். ஆனால் அவர் தந்த சில உண்மை மொழிகளை மறக்க முடியாது. ''பிறர் கண்ணில் நீர் எழவேண்டுமானால் நீ அழுதே தீரவேண்டும்'' என்ற சொல்லில் எத்தனை ஆழமான அனுபவம் பொதிந்து கிடக்கின்றது, பாருங்கள்.

பொன்னுக்காகப் பாடாதே என்ற அவருடைய புனிதச் சொல்லும் நம் நாட்டில் ஒலிக்கவேண்டும். பொன்னுக்குப் புகழ்மாலைபுனையும் பாவலன் நம் நாட்டில் மறைந்த பாடில்லை. இந்நிலையில் பாய்லோவின் உபதேசம் பொருத்தமே.

இம்மூவர் தந்த உபதேச மொழிகளை மனத்தில் வைத்து இலக்கிய நந்தவனத்தை ஒழுங்குபடுத்துவோமாக.

ஸர். பிலிப் ஸிட்னி

(கி. பி. 1554—1586)

இவர் வீரவாழ்வு நம் உள்ளத்தைக் கவரும் என்பதில் யாதோர் ஐயமில்லை. இவர் காதற்பாக்கள் எழுதியிருக்கிறார். இவர் தந்த ஆர்கேடியா (Arcadia) என்ற நாவலும் படித்து இன்புறுதற்குரியது. இவர் கவிதையின் சிறப்பை நிலைநாட்ட முயன்றார்.

கவிதை உன்னத நிலையிலிருந்து விழுந்து விட்டதைக் கண்டு ஸிட்னி உள்ளம் சாம்புகின்றார். 'அதைத் தேடுவாரில்லையே, அதைத் தூற்றுங்காலம் வந்துவிட்டதே; சிறுவர்கள் முதற்கொண்டு அதைக் கண்டு நகையாட ஆரம்பித்து விட்டனரே' என்றெல்லாம் அவர் புலம்புகின்றார். ஆனால் அவர் தைரியத்தைக் கைவிடவில்லை. இந்நிலையிலும் தக்க சான்றுகள் தந்து அதன் உயர்வை மாந்தர்களுக்கு முரசடிக்கிறார்.

முதலில் அதன் தொன்மையைக் குறிக்கின்றார். உலகம் கன அந்தகாரத்தில் ஆழ்ந்து கிடக்கிறபொழுது, கவிதையின் சுடரொளிதான் சூழ்ந்திருந்த இருட் பிழம்பைக் கிழித்துக் கிளம்பிற்று. மற்றக் கலைகளையெல்லாம் ஊட்டி வளர்த்தது கவிதைதான். வளர்த்த கடா மார்பிலே பாய்வதுபோல, ஏனோ எல்லாக் கலைகளுக்கும் அன்னையாயுள்ள கவிதையை நிந்திக்கின்றனர்; அடித்துத் துரத்தப் பார்க்கின்றனர். ஆம்பியன் என்ற கவிவாணன் கல்லையும் கனிய வைத்துத் தீப்ஸ் என்ற நகரை எழுப்பி விட்டான். ஆர்பியூஸ் விலங்குகளைத்தன் அமுத கீதவலையில் சிக்க வைத்துவிட்டான். பிளேட்டோ தம் ஜனநாயகத்தினின்று கவிதையைத் துரத்தி விட்டாலும், அவர் புனைந்த கற்பனைப் பேச்சுக்களிலே கரந்து அக்கவிதை நுழைந்து விட்டது என்று சொன்னால் மிகையாகாது. இப்படி மிகத் தொன்மை வாய்ந்ததும்,

தெய்வீகச் சக்தியையுடையதுமான கவிதையைப் புறக்கணிப்பது பெருந் தீங்காகும். ரோமாபுரி ஜனங்கள், 'Vates' என்ற சொல்லைக் கவிக்கு வழங்குகின்றனர். இச்சொல்லிற்கு 'தீர்க்கதரிசி' என்ற பொருளாகும். வடமொழியிலும் கவி என்பதற்கு 'கிராந்ததரிசி' அல்லது 'தீர்க்கதரிசி' என்பதுதான் பொருள்.

கவி முக்காலத்தையும் அறிகின்றான். அவன் கற்பனை கழிந்ததை ஓர் அமானுஷ்ய சோபைகொண்டு மெருகிட்டு நம்முன் நிறுத்தி விடுகின்றது. நிகழ்வதைச் சொற்கடந்த அழகு பெறச் சித்திரிக்கின்றது; இருண்ட காலச் சூலில் இருப்பதைத் தன் தெய்வீக ஒளிகொண்டு துருவி ஆராய்கின்றது. மேல் விளைவதை அறிதற் பொருட்டு வர்ஜில் எழுதின காப்பியத்தில் நூலைப் போட்டுப் பார்க்கிற வழக்கமாம். இவ்வழக்கம் ரோமர்களுக்கு மட்டும் உரியதன்று. நம் நாட்டிலும் இத்தகையை முறையைப் பார்க்கின்றோம். கவலையால் மொத்துண்டு சிந்தை திகைக்கிறபொழுது இராமாயணத்தில் நூலைப் போட்டுப் பார்த்து மேல் விளைவை அறிகின்றோம். இப்பழக்கம் இன்னும் நம்மைவிட்டுத் தேய்ந்து மறைந்து போகவில்லை. கிரேக்கர்கள் கவியை 'Poet' என்ற சொல்லால் அழைக்கின்றனர். இது பொருத்தமே. தமிழிலும் 'செய்யுள்' என்ற சொல்லை வழங்குகின்றோம். கவி ஒரு நூதனமான சிருஷ்டி செய்கிறான். அதனால் அதைச் செய்யுள் என்கிறோம். யாப்பு, தூக்கு, இசை, பாட்டு, செய்யுள் முதலிய சொற்களை வழங்குகின்றோம். ஒவ்வொரு சொல்லிலும் ஒவ்வோர் அம்சத்தைப் பார்க்கிறோம். செஞ் சொற்களால் பிணைக்கின்றான்—அதுதான் யாப்பு. ஓரளவில் அமைக்கின்றான்—அதுதான் தூக்கு. அதிலிருந்து ஓர் இசை எழுகின்றது—அதுதான் பாட்டு. அப்பாட்டில் ஒரு புதிய படைப்பைப் பார்க்கின்றோம்—அதுதான் அவன் படைத்தது; அவன் செய்தது. இவ்வனைத்தையும் சேர்த்துப் பார்த்தால் கவிதையின் இலக்கணம் புலனாகும்.

ஒவ்வொரு துறையிலும் இயற்கை நாடப்படுகிறது. வான சாத்திரி உடுக் கணங்களின் சஞ்சாரங்களை நோக்குகின்

ருன். கணக்கனே இயற்கையை அளிக்கின்ருன். இசைகாரன் இயற்கைக்கு எந்த ஒலி பொருத்தம், எந்த ஒலி பொருத்தமில்லை என்ற சட்டத்தை வகுக்கின்ருன். விஞ்ஞான சாத்திரிக்குப் பௌதிக சாத்திரி என்ற மறுபெயரைத் தருகின்ருேம். அவன் இயற்கையைத் தொடர்ந்து அதன் உண்மையை அறிய முயலுகின்ருன். உளநூற் புலவனும் இயற்கையை நாடுகிறதாக உரைக்கின்ருன். சட்ட அறிஞன் மனிதர்கள் தங்களுக்குள் வந்த தீர்மானத்திற்கு வணக்கஞ் செய்கின்ருன். நடந்ததைச் சரித்திரப் புலவன் சித்திரிக்கிருன். இலக்கணப் புலவன் பேச்சின் விதிகளைப் பகர்கின்ருன். ஓர் அணி இலக்கணக்காரன்—ஒரு சொல்லின் செல்வன்—எப்படிப் பிறர் உள்ளத்தைக் கவரலாம் என்ற சிந்தையில் ஆழ்கின்ருன். ஒரு தருக்கப் புலவன் தன் சித்தாந்தத்தைத் தருக்க விதிகள் கொண்டு சாதிக்கின்ருன். ஒரு வேதாந்தி அமானுஷ்ய விஷயங்களைப் பற்றிப் பேசிஞலும், இயற்கையை ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு தான் தன் நீண்ட ஆராய்ச்சி யாத்திரையைத் தொடங்குகின்ருன். ஒவ்வொரு புலவனும் ஒவ்வொரு விதிக்குள் சிக்கி விடுகின்ருன். அந்த வட்டத்திற்குள் அவன் திரிவானே ஒழிய, அதைவிட்டு வெளிக் கிளம்ப அவனல் இயலாது. ஆனல் கவிஞன் சஞ்சாரத்தைச் சிறை செய்ய முடியாது. தன் கற்பனை படைத்த பிரபஞ்சத்தில் தட்டுத் தடங்கலின்றி அவன் திரிகின்ருன்.

கவி படைக்கின்ற வரைகள் வேறு, ஆறுகள் வேறு, மலர்கள் வேறு. ஒவ்வொன்றிலும் ஒரு தனிப்பொலிவு தோன்றுகின்றது. ஒரு தனி வனப்பு விரிகின்றது. ஒரு தனி மணம் கமழ்கின்றது. இயற்கையின் உலகம் களிம்பேறிய பித்தளை உலகம்; ஆனல் கவிதை ஒரு பசும்பொன் உலகத்தைப் படைத்துத் தந்து விடுகிறது. அரிஸ்டாடில் (Aristotle) கவிதையை ஓர் அனுகரண சக்தி என்கிருர். ஒன்றைப் பார்த்து அப்படியே வரைகின்றது என்ற பொருளில் இச்சொல்லைக் கொள்ளக்கூடாது. அப்படியே புகைப்படம் பிடிப்பதன்று. கவியின் கற்பனையில் இயற்கையின் தோற்றம்

ஒரு தெய்வீக வனப்போடு திகழ்கின்றது. ஒரு பேசும் சித்திர மாக, ஓர் உயிர் ஓவியமாக அது காட்சி அளிக்கின்றது.

கவிதையின் நோக்கம் இன்பம் தருவது மட்டுமன்று; உபதேசமும் அது செய்கிறது என்கிறார். கவிதைக்காகவே கவிதை என்று ஒரு சாரார் மொழிகின்றார். அது ஸிட்னிக்கு உடன்பாடில்லை போலும். நம் நாட்டு இலக்கியத்தின் நோக்கம் உபதேசந்தான். வறட்டு உபதேசம் மனத்தைக் கவர்கிறதில்லை. கசப்பு மருந்தைத் தேனில் குழைத்துக் கொடுப்பதைப்போல் உபதேசத்தை இன்பம் தரும் காவிய மூலம் கவிவாணர் அளிக்கின்றனர். சிலப்பதிகார இறுதியில் இத்தகைய உபதேசத்தைக் காண்கிறோம்.

'தெரிவுறக் கேட்ட திருத்தகு நல்லீர்
பரிவு மிடுக்கணும் பாங்குற நீங்குமின்
தெய்வந் தெளிமின் தெளிந்தோர்ப் பேணுமின்
பொய்யுரை யஞ்சுமின் புறஞ்சொற் போற்றுமின்
ஊனூண் டுறமினுயிர்க் கொலை நீங்குமின்
தானஞ் செய்மின் றவம்பல தாங்குமின்
செய்ந் நன்றி கொல்லன்மின் தீநட்பிகழ்மின்
பொய்க்கரி போகன்மின் பொருண்மொழி நீங்கன்மின்
அறவோ ரவைக்கள மகலா தணுகுமின்
பிறவோ ரவைக்களம் பிழைத்துப் பெயர்மின்
பிறர்மனை யஞ்சுமின் பிழையுயி ரோம்புமின்
அறமனை காமி னல்லவை கடிமின்
கள்ளுங் களவும் காமமும் பொய்யும்
வெள்ளைக் கோட்டியும் விரகினி லொழிமின்
இளமையுஞ் செல்வமும் யாக்கையு நிலையா
உளநாள் வரையா தொல்லுவ தொழியாது
செல்லுந் தேஎத்துக் குறுதுணை தேடுமின்
மல்லன்மா ஞாலத்து வாழ்வீரீங்கென

ஒரு பெரிய அறவுரைக் குறிப்பு தயாரித்துத் தந்து விட்டார் இளங்கோ அடிகள். மணிமேகலை ஒரு காப்பியமன்று.

பௌத்த மதத்தைப் பரப்பும் சமய நூலைத் தவிர பிறிதில்லை. உபதேசத்தையே நோக்கமாகக் கொண்டு காவியஞ்சமைத்தல் நலமன்று. கற்பனை அதைச் சுற்றியே சிறகொடிந்து நின்றுவிடும். ஒருவிதநோக்கமுமில்லாமல் உள்ளக் கிளர்ச்சிகளுக்குக் கவிஞன் உருக்கொடுக்க வேண்டும். புகழை வேண்டிச் செய்தாலும் சரி, உபதேசம் செய்தல் பொருட்டு நூலை இயற்றினாலும் சரி, அது உத்தம காப்பியமாகாது. உத்தம காப்பியத்தில் பெரிய உபதேசங்கள் இருக்காமற்போகா. ஆனால் உபதேசங்களையே நோக்கமாக வைத்துக்கொண்டு அக்காப்பியத்தை உயர்கலைஞன் அமைக்கவில்லை. கற்பனைச் சிறகு கொண்டு எங்கேயோ திரிகின்றான். அந்நீள் யாத்திரையில் தனக்குக் கிடைத்த துளி அனுபவங்களைக் காலத்தால் சிதைவுறாத சொல் ஓவியங்களாய்ப் படைக்கின்றான்.

கவிதை ஓர் அனுகரண சக்தி (Imitation) என்று அரிஸ்டாடில் சொன்னதாக முன்பு குறிப்பிட்டேன். இதற்கு ஆபர்கிராம்பி ஒரு புதிய விளக்கம் செய்திருக்கிறார். கவி இயற்கையைப் பார்க்கிறான். அவன் மனத்திரையின் மீது ஓர் அழகு வாய்ந்த கனவின் நிழல் விழுகின்றது. அதற்கு அவன் செஞ்சொற்கள் கொண்டு தக்க உருக்கொடுக்கிறான். இயற்கையின் தோற்றம் கலைஞனின் கற்பனைச் சாயமேறி ஒரு புதிய காட்சி அளிக்கின்றது. அவன் தந்த சொற்களைக்கொண்டு நாமும் உற்று நோக்கினோமானால் கவிக்கு என்ன அனுபவம் நிகழ்ந்ததோ, அதே அனுபவம் நம் மனமன்றில் நடனமாடுகின்றது. கவிஞனின் பேருணர்ச்சிக் குரல் நம் உள்ள மாடத்தில் ஓர் அழகிய எதிரொலியை எழுப்புகின்றது இதற்குத்தான் அனுகரண சக்தி என்று ஆபர்கிராம்பி கூறுகின்றார். இவர் கருத்தை நாம் ஆமோதிக்காமலிருக்க முடியாது.

ஒரு கவி தத்துவ ஞானியைவிட ஆற்றலுடையவன், சரித்திர ஆசிரியரைவிட மேலானவன். தத்துவஞானியோ ஒரு தத்துவத்தையே ஆதாரமாகக் கொண்டு அதைத் தருக்க ரீதியில் விளக்கிக்கொண்டு போகிறான். அந்தத் தத்துவம் மாந்தர் மனத்தில் வேர்விடுகிறதில்லை. சரித்திரப் புலவனோ செல்லரித்த தொல் ஏடுகளைத் திரும்பத் திரும்பப் புரட்டிக்கொண்டு

ஒரு லட்சியமில்லாமல் விஷயங்களை அடுக்கிக்கொண்டே போகிறான். வெறும் வறண்ட தத்துவத்தைச் சொன்னாலும் பயனில்லை. லட்சியமற்ற உதாரணங்களைக் காட்டிக்கொண்டு போனாலும் அருவருப்பைத் தரும். லட்சியமும் அதற்குத் தகுந்த சான்றும் ஒருங்கே கவிதையில் பார்க்கிறோம். கற்பைப் பற்றித் தத்துவம் பேசிப் பயனில்லை. உயர் ஓவியம் புகை யுண்ட வடிவத்தை உடைய சீதையைக் கண்டால்போதும். அறத்தின் வடிவாய் நிற்கின்றான் தர்மன், வீரத்திற்கு ஒரு லட்சியமாய் அர்ச்சுனன் திகழ்கின்றான். தன் தர்மங்களையே வழங்கிய கர்ணன் தியாகமூர்த்தியாய்த் தோன்றுகின்றான். தத்துவமும் அதற்குத் தகுந்த உருவமும் சேர்ந்து காட்சி அளிக்கிற நிலையைக் கவிதையில் பார்க்கின்றோம். இத்தகைய தெய்வீகச் சக்திவாய்ந்த கவிதை தன்னுடைய இன்னிசையால் குழந்தைகளின் விளையாட்டையும் மறக்கச் செய்கின்றது. குளிர்காயும் கிழவனையும் கணப்படியிலிருந்து இழுத்துவிடு கின்றது. குழந்தையையும், கிழவனையும் தன் இன்னிசை வலையில் சிக்கும்படி செய்துவிடுகின்றது.

கவிதைக்கு மோனை எதுகை முதலிய யாப்பு இலக்கணம் இருக்க வேண்டுமென்கிற கட்டாயமில்லை. யாப்பு இலக்கணத் திற்கு முரண்படாது செய்யுள் இருக்கலாம். அக்காரணத் தால் அது கவியாகாது. கற்பனை நறவுண்ட வெறியில் மெய்ம் மறந்து பாடியபாட்டு ஒரு தனிப்பாதையை வகுத்துக் கொண்டு போயிருக்கலாம். அதைக் கவிதை இல்லை என்று சொல்லிவிடலாமா? கற்பனை எந்தெந்த இட.த்தில் திகழ்கின் றதோ அந்தந்த இடத்தில் கவிதைத்தேவியின் அரியணை விளங்குகின்றது என்று ஷெல்லி கூறியது நம் சிந்தைக்கு வராமற் போகாது.

யாப்பிலக்கணம் தெரியாது பாடுகிற கவிகள் நம் நாட்டி லுண்டு. அறிவின்மையாலும் சோம்பேறித் தனத்தாலும் யாப்பிலக்கணம் தேவையில்லை என்று சொல்லுகிறார்கள். பாரதி இலக்கணம் தெரியாது ஆவேசத்தில் பாடிவிட்டார் என்று பிதற்றவும் தொடங்கிவிட்டனர்.

ஏரி, குளங்களை வெட்டிவைத்துக் கொண்டால் பெய்கிற மழை அதில் பெய்தே தீரும். அதிக மழை பெய்து வெள்ளம் கரைபுரண்டு போனாலும் பாதகமில்லை. யாப்பிலக்கணம் சுற்று, வாய்க்கால்களை வகுத்து வைத்துக்கொண்டால் உணர்ச்சி வெள்ளம் அதில் நன்ருய்ப்பாயும். வெறும் வேலிகளாயிருந்தால் நறுமணம் வீசும் பூந்தோட்டமாகாது. வெறும் இலக்கணத்தோடு பாடப்படுகிற சங்கீதம் உள்ளத்தைத் தொடுகிறதில்லை. அதற்கு ஜீவனில்லை; அதற்கோர் ஆன்மாயில்லை, தக்க உடலமைப்பு மட்டும் போதாது; அதில் இயங்குகிற ஆன்ம சக்தியும் வேண்டும். உடலும் உயிரும் போலக் கவிதை திகழ வேண்டும் என்பதுதான் முடிவான கொள்கையாகும்.

தெய்வக் கவிதை மீது மூன்று குறைகளைச் சுமத்துகின்றனர். (1) இதைக் காட்டிலும் பயனுள்ள அறிவுத்துறைகள் இருக்கின்றன. ஏனே கவிதையைக் கட்டிக்கொண்டு வீண் பொழுது போக்க வேண்டும்? (2) பொய்க்கெலாம் தாயகம் கவிதை. (3) போலி அமரகீதம் பாடி நம்மை மயக்கி இழிவான ஆசைப் படுகுழியில் தள்ளிவிடும் கவிதை. பிளேட்டோவே தன் ஜனநாயகத்தில் கவிதைக்கு இடங்கொடுக்கவில்லை.

ஒவ்வொரு குறையையும் அலசிப் பார்க்கிருர் ஸிட்னி. கவிதையைப் போலச் சிறந்த குணங்களை எக்கலையும் எழுப்பாது; வீரக்கனலை அது சுடர்விட்டெழும்படிச் செய்கின்றது. தியாகத்துக்கு வழிகாட்டுகின்றது; தேசபக்தி வெள்ளம் பெருக்கெடுத்தோடும்படித் தூண்டுகின்றது; எல்லாக் குணங்களையும் அது வளரும்படிச் செய்கின்றது; ஆதலால் கவிதையைப் படித்து இன்புறுவது வீணில்லை. கவிதை பொய்க்கெலாம் தாயகம் என்று சொல்லுகிருர்களே, அது உண்மையன்று. கவிதை ஒரு லட்சியத்தை உடையது; இப்படி இருந்தால் நலமாயிருக்கும் என்று இசைக்கின்றதே ஒழிய இப்படித் தானிருக்கிறது என்று அது சாதிக்கவில்லை. சரித்திர ஆராய்ச்சி அது செய்யவில்லை. ஒரு லட்சியப் புருஷனை அது சிருஷ்டிக்

கிறது; ஒரு லட்சியக் காட்சியை அது வரைகின்றது. இராமன் இருந்தானே இல்லையோ என்ற கவலை வேண்டாம். இராமனிடத்தில் ஒரு லட்சியப் புருஷனைப் பார்க்கின்றோம். அனுமன் இருந்தானே இல்லையோ என்ற ஆராய்ச்சி செய்ய வேண்டிய அவசியமில்லை. அனுமனிடத்தில் எல்லாக் குணங்களும் நிறைந்த ஓர் உத்தமனைக் காண்கின்றோம். ஏதோ சில உணர்ச்சிகளைச் சித்திரிக்க நாடகங்களில் பாத்திரங்களைப் படைக்கின்றோம். அதற்காக நாடக ஆசிரியர் பொய் சொல்கிறார் என்று கூறிவிடலாமா? உதாரணமாக, வெறும் சொக்கட்டான் காய்களை விளையாட்டிற்காக இராஜா, மந்திரி, யானை, குதிரை என்று சொல்லுகிறோம். அப்படிச் சொன்னால் பொய்புனைகிறோம் என்ற குற்றத்திற்கு நாம் ஆளாகுவோமோ? அப்படிக் கருதினால், எல்லாக் கற்பனைக் காப்பியங்களும் பொய்புதைந்த குப்பைகளாகிவிடும். இப்படிச் சிந்திப்பது முற்றிலுந்தவறு.

கவிதை இழிவான காம உணர்ச்சியை எழுப்பவில்லையா? மனிதர்களை ஐம்புலச் சேற்றிலே தள்ளிவிடவில்லையா? என்று ஒருவர் வினவலாம். கவிதை என்ன செய்யும்? அது ஒரு கருவிதானே. வாளைக்கொண்டு பெற்றோர்களையும் கொன்றுவிடலாம்; அதே வாளைக் கொண்டு நம் தேசத்தைக் காப்பாற்றலாம். குளம் என்ன செய்யும், மக்கள் தற்கொலை செய்துகொண்டால். கவிதை மீது குற்றங் கூறாதீர்கள். கவிதையைத் தக்க முறையில் பயன்படுத்தத் தெரியாத பதர்கள்மீது உங்கள் புயலனைய சீற்றத்தைக் காண்பியுங்கள். பிளேட்டோ கவிதை மீது குறை கூறவில்லை. இதை இழிவுபடுத்தினவரை நிந்திக்கிறார். தற்காலத்துப் பாவலர்கள் ஒழுங்காய் நடந்துகொள்ளவில்லை. தெய்வங்களைப்பற்றி முறை தவறிய அபிப்பிராயங்களை அவர்கள் கொண்டபடியால், அவர் சினந்தெழுந்தார்.

மேலும் அயோ (Ion) என்ற சம்பாஷணையில் கவிதையின் தெய்வச்சக்தியை வியந்து பேசியிருக்கிறார். மேலும் கிரேக்கர்களுச்குள்ளே மிகுந்த அறிவாளி என்று போற்றப்பட்ட சாக்கரடீஸ், ஈசாப்பு எழுதிய கதைகளைக் கவிதைகளாக்க முயன்

திருக்கிறார். அரிஸ்டாடில் கவிதையைப்பற்றி விரிவாய் எழுதியிருக்கிறார்.

இப்படி உளங்கசிந்து பேசின ஸிட்னி சில விஷயங்களில் அரிஸ்டாடில் வரைந்த வட்டத்தைவிட்டு வெளிவரவில்லை. நாடகத்தில் மூன்று முறைகளைப் (Three unities) பின்பற்ற வேண்டுமென்கிறார். 1. ஒருநாள் நிகழ்ச்சிகளைச் சித்திரிக்க வேண்டும் (Time). 2. ஒரே இடத்தில் அவை நிகழவேண்டும் (Place). 3. ஒரு பெருஞ்செயலைக் காண்பிக்கக்கூடியதாயிருத்தல் வேண்டும். அச்செயலுக்கு மற்ற அம்சங்கள் துணையாயிருக்க வேண்டும். இறுதியில் இயம்பிய விஷயம் எல்லோருக்கும் பொருத்தமே.

ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களில் பல ஆண்டுகளின் நிகழ்ச்சிகள் வருகின்றன. ரோமாபுரியில் ஒரு காட்சி ஆரம்பிக்கும்; மற்றொரு காட்சி எகிப்து நாட்டில் தோன்றும். காலத்தையும் இடத்தையும் அவைகள் தாண்டி நிற்கின்றன. ஷேக்ஸ்பியருக்கு ஜான்சன் மிக அழகாய்ப் பரிந்து பேசுகிறார். கற்பனை மூலம் ரோமாபுரியில் நின்ற நாம், அதே கற்பனைச் சிறகுகொண்டு எங்கேயும் திரியலாம். ஒரு நாளை நினைக்கிறவன், பல ஆண்டுகளை ஏன் சிந்திக்கக்கூடாது? கற்பனைக்கு எல்லையுண்டோ?

மேலும் ஸிட்னி கவிதை உலகில் ஒரு நியாயம் இருக்க வேண்டுமென்றுகிறார் (Poetic Justice). நல்லவர்களுக்கு நல்லது வரவேண்டும். கெடுதல் புரிந்தவர்களுக்குத் தண்டனை விதிக்கப்பட வேண்டும் என்கிறார். இது பொருத்தமன்று. வாழ்கையில் உத்தமர்கள் சிறையில் புழுங்கக் காண்கிறோம். பதர்கள் பல்லக்கில் போவதைப் பார்க்கின்றோம். வாழ்க்கையின் சித்திரம் இலக்கியத்தில் பிரதிபலிக்கின்றதன்றோ? மேலும் குற்றத்திற்குத் தண்டனை ஏற்படுவது ஓர் அதிசயமில்லை. வாழ்க்கைதனிலே ஒரு திகைப்பு, தெய்வத்தினிடத்திலேகூட ஓர் அவநம்பிக்கை எப்பொழுது ஏற்படுகிறது தெரியுமா? கள்ளங்கபடமற்ற ஒரு பிராணி, ஒரு குற்றத்தையும் அறியாத ஓர் உத்தமன், பிறர் சக்தியால் அழிகிற பொழுதுதான் கரையிலாத் துக்கம் நம்முன் விரிகின்றது. சோகத்தின் கூர்மை

அதிகப்படுகின்றது. மேலும் மங்கல நாடகம் (Comedy) சோக நாடகம் (Tragedy) இவ்விருவகை நாடகங்களைப்பற்றி இவர் கொண்ட கொள்கைகள் பொருத்தமல்ல. இவை கலந்து வருவது உலகத்தியல்பு.

இத்தகைய விஷயங்களில் அவர் கொண்ட கருத்துக்கு நாம் மாறுபட்டாலும், கவிதைத் தேவியின் அமர கீதத்தைப் பருகின ஓர் உத்தம புருஷன் ஸிட்னி என்பதில் சந்தேகமில்லை. அவர் பெயர் செவியில் பாய்கிற பொழுதே, இறக்கும் தறுவாயில் தம் மரண தாகத்தைத் தணிக்காது தீஞ்சுவைத் தண்ணீரை அமர்க்களத்தில் மற்ருெருவனுக்கு உதவிய ஒரு தியாக புருஷனின் தெய்விகத் தோற்றம் நம் மனத்திரையில் எழக் காண்கின்ருேம்.

பென்ஜான்ஸன் (BenJonson)
1572—1637

இவர் ஒரு சிறந்த கவியும் நாடக ஆசிரியருமாவர். இவர் வெஸ்ட்மினிஸ்டரில் பிறந்தார். பென்ஜான்ஸனுக்கு நான்கு பிராயம் முடியுமுன்பே, இவர் தந்தை இறந்தார். இவர் வெஸ்ட் மினிஸ்டர் பள்ளிக்குச் சென்று படித்தார். இவருடைய தாயார் செங்கல் அடுக்கும் ஒரு கொல்லனை மணந்தாள். பென்ஜான்ஸனும் இந்தத் தொழிலைப் பார்த்தார். ஆனால் இந்தத் தொழிலை இவர் வெறுத்து இராணுவத்தில் சேர்ந்துகொண்டார். இதையும் தள்ளிவிட்டு நாடகத் துறையில் இறங்கினர். பல இன்ப இயல் நாடகங்கள் (Comedies) எழுதினர். இவருடைய ஆழ்ந்த படிப்பும், அறிவும் இவைகளில் மிளிர்கின்றன. லத்தீன், கிரேக்க மொழிகளில் தோய்ந்தவர். கிரேக்கர்கள் கொண்ட இலக்கிய தத்துவத்தையே பின்பற்றி நாடகங்களை அமைத்தார். எதையும் அஞ்சாது தம் கொள்கையைச் சொல்லுவதில் மிகவும் ஆற்றலை உடையவர். ஷேக்ஸ்பியருக்கு லத்தீனும் நன்ருய்த் தெரியாது, கிரீக்கும் தெரியாது என்று அச்சமின்றி சொன்னர். மேலும் ஷேக்ஸ்பியர் ஒன்றையும் அடிக்காமலேயே எழுதக் கூடியவர் என்று ஒருவர் ஒரு சமயம் கூறினபொழுது, திருத்தித் திருத்தி நாடகங்களை இவர் எழுதியிருந்தால் எத்தனையோ நயங்கள் ஏற்பட்டிருக்கும் என்று இவர் மொழிந்தது சிந்திப்பதற்குரியது. இலக்கிய மனச்சாட்சியை வஞ்சகம் செய்யாமல் இவர் இலக்கிய சிறுஷ்டிகளைப் படைத்திருப்பது மிகவும் போற்றத்தகுந்தது. இவர் எழுதிய 'கண்டுபிடித்தவை' (Discoveries) என்னும் நூலில் சிறந்த கருத்துக்கள் அடங்கியிருக்கின்றன. உதாரணமாக புற ஆடம்பரம் என்செய்யும் அகவறுமை தோன்றிவிட்டால் என்று கூறுகின்றனர். (What a wretchedness in this, to thrust all our riches outward and

be beggars within) இந்த நூலில் அவர் நடையைப் பற்றிச் சிந்தித்த விஷயமும் கவிதையைப்பற்றிய கருத்துக்களும் இடம் பெறுகின்றன. இவர் கண்ட கவிதையின் தத்துவத்தைப்பற்றி ஆராய்வோம்.

கவிதையும் ஓவியமும் ஒன்றைப் பார்த்து ஒன்றைச் செய்யும் இனத்தைச் (Imitation) சேர்ந்தவை என்று சொல்லலாம். 'இமிடேஷன்' என்பது அப்படியே ஒருநகல்எடுப்பதன்று. இயற்கையில் காணப்படும் ஒரு பொருள் கவிஞன் மனத்திலோ அல்லது ஓவியப் புலவன் உள்ளத்திலோ ஒரு கருத்தை எழுப்புகின்றது. அந்தக் கருத்தைச் சொற்கள் கொண்டோ, அல்லது வண்ணங்களைக் கொண்டோ, ஒரு கவிஞனோ, ஓர் ஓவியப் புலவனோ உருக்கொடுக்கின்றான். அவன் சொற்களைக் கொண்டோ, அவன் தீட்டியசித்திரத்தைக்கொண்டோ நாமும் நம் மனத்தில் அவர்களுக்குண்டான அனுபவத்தை நுகர முடியும். இதற்குத்தான்இமிடேஷன் என்று பெயராகும். புளோட்டார்க் மொழிந்ததையே இவரும் கூறுகின்றார். கவிதை என்பது பேசுஞ் சித்திரமாகும் (A speaking picture). சித்திரமோ மோன மௌலி பூண்ட கவிதையாகும் (Picture of mute poetry).

ஒன்றைப் படைக்கின்றவன் கவியாவான். 'பொயட்' என்ற சொல்லிற்குப் படைக்கின்றவன் என்பதுதான் பொருளாகும். தன் செறிந்த கற்பனைகொண்டு அவன் ஒன்றைப் படைக்கின்றான். நாமும் 'செய்யுள்' என்று சொல்லுகின்றோமன்றோ. தக்க சீரிலே ஓசைநயத்தோடு படைக்கின்றவன் கவிஞனாவான். கவிதை என்பது கவிசெய்கின்ற காரியமாகும். இச்சொல் கவிதைக் கலையையும் சுட்டும். பென் ஜான்ஸன் பொயம் (Poem), பொயஸி (Poesy), போயட் (Poet) என்ற சொற்களை வழங்குகின்றார். கவிதைக்கலை என்பது கலைகளுக்கெல்லாம் ஓர் அரசி போலத் திகழ்கின்றது.

கவிதையைப் படிப்பதால், நம் வாழ்க்கையை ஒழுங்காய் நடத்தமுடியும் என்றுஅரிஸ்டாடில் கூறுகின்றார். இளமைப்பருவத்தில் நம்மை வளர்த்து நமக்கு நல்லறிவுச்சுடர் கொளுத்துகின்றது. முதுமைப் பருவத்தில் நமக்கு இன்பம் தருகின்றது.

செல்வத்தில் நமக்கோர் அணிகலனய்க் காட்சி அளிக்கின்றது. நமக்கு இடுக்கண் வந்துள்ளபொழுது ஓர் ஆறுதல் நல்கு கின்றது என்று டல்லி மொழிகின்ருர். தத்துவ ஆராய்ச் சியோ மிகக் கடினமாகும். கவிதையோ தத்துவத்தை நமக்கு இன்பச் சொற்களால்—உள்ளங்கவரும் இசையால்—தருகின்றது.

இயற்கையிலேயே அவனுக்குக் கவிபாடும் ஆற்றல் அமைந்திருக்கவேண்டும் அதை அவன் இடையருத சிறந்த படிப்பினுல் வளமுறச்செய்வது அவனது கடமையாகும்; படைக்கும் ஆற்றல் அவனேடு உடன் பிறந்ததாக அமைதல் தான் மிகச் சிறப்பாகும்.

வெறும் எதுகைகளேயும் மோனைகளேயும் வைத்துப் பாடு கின்றவன் ஒரு கவியாகமாட்டான். யுரிபிடீய்ஸுக்கு மூன்று நாளேயில் மூன்றுவரிகள்தான் பாட முடிந்ததாம். ஒரு பிரசவ வேதனையோடுதான் அவை வெளிவந்தனவாம். ஆஸ்செஸ் டீஸ் என்ற மற்ருெரு கவி தாம் அந்த மூன்று நாளில் நூறுவரி களே எழுதிவிடுவேன் என்று சொன்னுராம். அதற்கு யுரிபிடீஸ் கூறினவிடைதான் சிந்திப்பதற்குரியது. ''ஆமாம், செய்வீர் கள். உங்கள் வரிகள் மூன்றுநாட்களுக்கு நிற்காது. என் வரிக ளோ எக்காலத்தும் நிலேபெற்று நிற்கும்'' என்று கூறினுர். விரைவாய்ப்பாடுவதில்—ஏன் முடைவதில் பயனில்லே. கவிதை கள் கால வெள்ளத்தில் ஆழ்ந்து மறைந்துவிடக்கூடாது என்றதுதான் இந்தச் சந்தர்ப்பத்தால் நாம் அறியக்கூடிய விஷயமாகும்.

மற்றக் கவிகளுடைய கவிதைச் செல்வங்களே நமக்குச் சொந்தமாக்கிக்கொண்டு நம் கவிதைகளே வளமுறச் செய்ய லாம். அப்படியே அவைகளே விழுங்கிவிடக்கூடாது. அவை களேச் சீரணம் செய்து நம்முடைய வளத்தை விரிவடையச் செய்யவேண்டும். ஒரு வண்டைப் போலப் பல கவிதை மலர்த் தேனேத் திரட்டித்தன் படைப்பை இன்பமுற ஆக்குவதும் ஒரு கவிஞனுடைய தொழிலாகும்.

மிகச் சிறந்த இலக்கியத்தின் தேனேத்தான் பருக வேண்டும். உழைப்பில்லாமல் இயற்கையாய் அமைந்துள்ள

படைப்புணர்ச்சி இல்லாதவர்களிடத்தில் உழைப்பு என்ன பயனைத்தரும்? இரண்டும் கலந்தால்தான் சிறந்த படைப்புக்கள் தோன்றும். எத்தனை அறவுரை செய்தாலும் ஓர் அறிவிலியைத் திருத்தமுடியுமோ? ஓர் இயற்கைக் குருடன் வனப்பைக் கண்டு வியக்கமுடியுமா? அல்லது ஓர் இயற்கைச் செவிடன் இன்ப ஒலித்தேனைப் பருகமுடியுமா? ஏதாவது கவிதை அம்சம் நம்மிடத்தில் மிளிருமானால், அதை ஒரு தெய்வச் சுடராய் எழுப்பலாம். ஆனால் கவிதையைத் தேய்த்துப் பதம்பார்ப்பது ஒரு சிறந்த கவியால்தான்முடியும். வெறும் அற்பப் பிளவுகாண்பது அவன் தொழிலன்று. உண்மையாக அதன் திறத்தை ஆராயவேண்டும். அதை எடுத்துரைக்கவேண்டும். கவிதை கவிதைக்காகவே அன்று; அது இன்பத்தைத் தந்து நமக்கு உபதேசத்தை ஊட்ட வேண்டும். கசக்கும் மருந்தாம் நல் உபதேசத்தைக் கவிதைத் தேனில் குழைத்துக் கலந்து கொடுக்கவேண்டும். இந்த உபதேசம் புதிதன்று. இதை நம்மிடையே நாம் காண்கின்றோம்.

கவிதைப் படைப்பு தக்கமுறையில் அமைந்திருக்கிறதா என்று பார்க்கவேண்டும். அதனுடைய அம்சங்கள் ஒன்றோடு ஒன்று பிணைக்கப்பட்டு ஒருமுகக் கருத்தை அளிக்கின்றனவா என்று நோக்கவேண்டும். இதைத்தான் எல்லோரும் வற்புறுத்துகின்றனர். அரிஸ்டாடில் கூறிய விஷயங்களை இவர் கூறினாலும், இவரிடத்தில் இலக்கிய மனச்சாட்சிக் குரல் எங்கும் ஒலிக்கக் கேட்கின்றோம். இக்குரலுக்கு நாம் வணக்கம் செய்வோமாக.

தாமஸ் காம்பியன் (Thomas campion)
கி. பி. 1575—1620

இவர் எஸக்கில் உள்ள வித்தாம் என்ற ஊரில் பிறந்தார். கேம்பிரிஜ் கலாசாலையில் படித்தார். ஐரோப்பா கண்டத்திலுள்ள கல்வி நிலையங்களுக்குச் சென்று தம் அறிவைத் தக்க முறையில் வளர்த்துக்கொண்டார். சட்டப் படிப்புத் துறையில் இறங்கினர். ஆனல் அதைத் தள்ளிவிட்டு மருத்துவத் தொழிலில் அமர்ந்து சிலகாலம் லண்டனில் அதை நடத்தினர். அநேக அகத்துறைப் பாக்கள் எழுதினர். அவைகளில் மிளிரும் இசைநயத்தை என்னென்று இயம்புவது? தாம் பாடிய பாடல்களுக்கு இசை அமைத்துக்கொடுத்தார்.

இவருடைய கவிதையில் இசையின் இயல்பு தோன்றும். இசையில் அதிகமான தேர்ச்சி உடையவராதலால் இசையின் இன்னிசை அவர்களுடைய பாக்களில் எழக் காண்போம்.

இசையில் ஒரு பற்று இல்லாதவன் கவியாகத் திகழ முடியாது. கவிதை என்பது பொருட்செறிவுள்ள செஞ்சொற்களால் அமையப்பட்டு இசைக்கப்படுவதே என்று எசரா பவுண்டு (Ezra Pound) மொழிகின்ருர். இது உண்மையே. இத்தகைய திருமணத்தை—கவிதையும் இசையும் சேர்ந்து கலக்கின்ற திருமணத்தை—காம்பியனிடம் பார்க்கின்ரேம். ரவீந்திரர் கவிதைகள் புனைகின்றபொழுது பாடிக் கொண்டே எழுதுகிற தன்மையை அவர் சரித்திரவாயிலாக அறிகின்ரேம். திருஞானசம்பந்தர் கவிதைகள் இசைக்கேற்ப அமைக்கப்பட்டவை என்பது நாம் நன்கு உணர்ந்ததே. ஆழ்வார்களுடைய பாடல்கள் இந்த இந்த ராகங்களில் பாடப்படவேண்டுமென்று முறைகளை வகுத்துக் காட்டியிருக்கின்றனர்.

அகவற்பாவை ஆரபியிலும், வெண்பாவை சங்கராபரணத்திலும், கட்டளைக் கலித்துறைப் பாக்களைப் பைரவியிலும் பாடவேண்டுமென்று சொல்லுகின்றனர். ஆதலால்

இசைக்கும், கவிதைக்கும் நெருங்கியத் தொடர்பு உண்டு என்பதை நம் இலக்கியச் சான்றோர்கள் வலியுறுத்துவதில் யாதொரு வியப்புமில்லை. ஆங்கிலக் கவிதைக் கலையைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் (Observations in the Art of English Poesie) என்னும் கட்டுரையில் காம்பியன் தம்முடைய கருத்துக்களைத் தந்திருக்கின்றார். உலகத்தில் ஓர் ஒழுங்கையும் ஓர் அளவையும் பார்க்கின்றோம். விண்ணில் சுற்றுகிற கோளங்களில் ஓர் இசையைக் கேட்கின்றோம். அக்காரணம் பற்றி உலகத்தை இசை வடிவுக்கு ஒப்பிடுகின்றோம். (The Music of the Spheres) இசையையும் கவிதையையும் ஒப்பிட்டுப் பாரக்கின்றோம். கவிதையை இசையோடு பாடவேண்டும். அப்பொழுதுதான் கவிதையின் இன்பம் தோன்றும். அதைப் பேச்சுக்கலைபோலக் கருதிப் படித்தால், அதனுடைய ஜீவன் போய்விடும். கவிதையில் இசையின் உயிர் நாடி ஒலிப்பதை உணர வேண்டும். இசைக்காகச் சொற்களை விழுங்கிட வேண்டுமென்று கருதக்கூடாது. சொற்களின் உச்சரிப்புக் குலையாது கவிதையை இசைத்தோமானல், அதில் ஓர் அமர கீதம் எழும். வேதங்களெல்லாம்—வான் உண்மை பொதிந்து கிடக்கின்ற வேதங்களெல்லாம்—கானம் செய்யப்பட்டவையே. வால்மீகி இராமாயணம் வீணையொத்த இசையோடு பாடப்பட்டது. இராமாயணத்திற்கு உரை சொல்லாமலேயே சாதாரணமாய் இசையோடு படித்தாலே அதனுடைய பொருள் நன்கு விளங்கும். என்னுடைய தந்தை இராகவ ஐயங்கார் இராமாயணம் பாராயணம் பண்ணுவதை நான் கேட்டிருக்கிறேன். நாட்டைக் குறிஞ்சி இராகத்தில் தான் அதை இசைப்பார். அவருடைய இன்பக்குரல் இன்னும் என் செவியில் ஒலிக்கின்றது. காம்பியன் கவிதையின் அமைப்பைப்பற்றிதான் மொழிகின்றார். கவிதைக்கு எதுகை (Rhyme)மோனை (alliteration) சீர் (Metre) இவை தேவையா· இவையில்லாமல் கவிதை எழுதமுடியுமா? என்ற பிரச்னைகளில் இவர் இருந்த காலத்து விமர்சனப் புலவர்கள் இறங்கினார்கள். இவ்வாதங்களில் காம்பியனும் கலந்துகொண்டார்.

எதுகை வேண்டியதில்லை என்பதுதான் காம்பியனுடைய கருத்தாகும். எதுகைக்காகப் பொருளைச் சிதைக்க நேரிடும். கவிதையின் அமைப்பை வகுக்க நம் பண்பட்ட செவிகளே போதும்.

சங்க காலத்துச் சில பாடல்களில் எதுகையைப் பார்க்க முடியாது. மோனையையும் காண முடியாது. ஆனால் அவைகளைப் படிக்குந்தோறும், நம் மனத்தகத்தே ஓர் இன்னிசைபாயும். பிற்காலத்தில்தான் விருத்தங்கள் தோன்றின. அவைகளில் மோனைகளையும் எதுகைகளையும் பார்க்கின்றோம். எதுகைக் காகப் பொருளில்லாத கார்பூத்த, சீர்பூத்த என்று பாட நேரிடும். ஸிட்னி, வேட்ஸ்வொர்த் முதலியவர்கள் மோனை, எதுகை, சீர் முதலியன வேண்டியதில்லை என்கிறார்கள். இவை கள் இல்லாமலேயே கவிதை தோன்றும். வெறும் மோனை எதுகைகளோடு கூடிய பாடல்களைக் கவிதைகள் என்று சொல்லிவிடமுடியாது. ஆனால் கவிதைகளுக்கு இயற்கையாய் எதுகைகள் தோன்றுமானால், அவைகள் கவிதைகளுக்கு ஒரு சிறப்பை நல்கும் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

ஆறுகளுக்குக் கரைகள்வேண்டுமா? வேண்டாமா? என்ற கேள்வியை ஒருவர் எழுப்பலாம். கரைகள் இல்லாமல் வெள்ளம் சிதறிப் போய்விடும். வெள்ள ஓட்டத்திற்கு ஓர் ஒழுங்கைத் தரும். எல்லாம் கரைகளாய்ப் போய்விட்டால் தண்ணீரின் ஓட்டத்தையே தடை செய்யும்.

எதுகை ஒரு கவிஞனுக்குத் தடையாயிருக்கலாம்; அதே எதுகை மற்றொரு கவிஞனுக்கு ஒரு தனிச் சிறப்பை அளிக்க லாம். கருத்துக்கேற்ப எதுகையும் மோனையும் இயற்கை யாய் அமையுமானால், மாறி மாறி வரும் உணர்ச்சிக்குத் தக்க உரு ஏற்படும். உதாரணமாக, கம்பரைப் படிக்குந் தோறும் எதுகை மோனைகளுக்காகச் சிரமப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. மோனைகளும் எதுகைகளும் கைகட்டிச் சேவகம் செய்கின்றன. இசையின் நோக்கம் ராகமே, தாளம் அதற்கு வரம்பு கட்டுகின்றது. வெறுந்தாள ஜால மாகப் போய் விடுமானால், இராகத்தின் சுவை போய்விடும். ஒரு தோட்டத்திற்கு வேலி கட்டுவது பொருத்தமே; ஆனால்

வேலி தோட்டமாகிவிடுமா? கவிதையில் இசையின்பம் தோன்ற வேண்டும்; இசையும், கவிதையும் ஒன்ருய்க் கரைய வேண்டும். இதுதான் காம்பியனுடைய லட்சிய மாகும்.

எதுகைக்காகப் பரிந்து பேசுகிற நவீன ஆசிரியர்களும் ஆசிரியைகளும் உண்டு. ஈடித் சிட்வெல் (Edith Sitwell) என்ற கவிபாடும் மெல்லியலார் தம் கவிதைத் தொகுதிக்கு அளிக்கப்பட்ட முன்னுரையில் காணப்படும் பொருள் சிந்திப் பதற்குரியது.

இவ்வாசிரியை 'ரிதம்' அல்லது 'ஒலிக்கோப்பு' ரைம் அல்லது எதுகை—இவைகளைப் பற்றிப் பேசுகிருர். இவை களால் எப்படித் தம் கவிதைகள் சிறப்புற்றன என்பதைப் பற்றியும் ஆராய்ச்சி செய்கின்ருர்.

சில கவிஞர்களுக்கு எதுகைகளே சிறந்த கருத்துக்களைத் தூண்டிவிடக் கூடும். எதுகையைப் பற்றிக் கவலைப்படாத வால்ட் விட்மன் எதுகையைப் பற்றிப் பேசுகின்ருர். ஒரு எதுகை மற்ருேர் எதுகைக்கு விதை விதைக்கும். அதனுல் வேரிலிருந்தே ஓர் ஒழுங்கு ஏற்படும். ஒழுங்கும் எதுகையுந் தான் சீர்களைப் பற்றிய சட்டங்களை வகுக்கின்றன. 'லைலக்ஸ்' ரோஜா போன்ற மலர்கள் ஒழுங்காய்த் தோன்றுவது போலக் கவிதைகளும் காட்சி அளிக்கும்.

('The profit of rhyme' says Whitman is that it drops seeds of a sweeter and more luxuriant rhyme; and of uniformity that it conveys itself into its own roots in the ground out of sight. The rhyme and uniformity of perfect poems show the free growth of metrical laws.)

ஆதலால் எதுகையால் கேடு விளைந்துவிடாது. எதுவும் அதைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளுகிற கவிஞனுடைய ஆற்ற லைப் பொறுத்தது. காம்பியனைப் போல அதை முற்றிலும் புறக்கணிக்க வேண்டியதில்லை. அது ஒரு கருவியே. கருவி சாதகமாயிருக்கலாம்; அல்லது பாதகத்தையும் செய்யக்

கூடும். எதுகை பாட்டிற்கு ஓர் இன்னிசை அளிக்குமாணுல் அதை நாம் ஏற்றுக் கொள்ளலாம். கவிதையும் இசையும் இரண்டறக் கலக்க வேண்டும் என்று கருதிய காம்பியனை நாம் போற்ருமலிருக்க முடியுமோ?

சாம்யுவில் ஜான்சன்
(Samuel Johnson)
கி. பி. 1709—1784

இவர் லிச்வீல்டிலுள்ள ஒரு புத்தக வியாபாரியின் மகன்; ஆனால் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் இலக்கிய உலகத்தில் இவர் ஒரு வேந்தன் போலச் செங்கோல் செலுத்தி வந்தார். பார்ப்பதற்குச் சற்றுக் கடுமையான தோற்றம் படைத்தவராய் இருந்த போதிலும், உள்ளத்தில் என்றும் வற்றாத அன்புப் பொய்கை உள்ளவர் என்பதில் சந்தேகமில்லை. மேலே முட்கள் செறிந்திருந்தாலும் உள்ளே இனிய சுவைகளையுடைய பலாவை இவர் ஒத்திருந்தார் என்று இயம்பினால் அது மிகையாகாது. ஆலிவர் கோல்ஸ்மித்தின் மேதாவித் தன்மையை உலகத்திற்கு அறிமுகப்படுத்திய உத்தமர் இவரே.

இவர் மக்களுக்கு ஒழுக்கத்தைக் கற்பிக்கும் ஒரு சான்றோன் (Moralist). ஆழ்ந்த கருத்துக்கள் ததும்பி நிற்கும் கட்டுரைகளை எழுதும் வல்லமை உள்ளவர். ஓர் ஆங்கில அகராதி ஒன்று தயாரித்து உலகத்திற்கு அளித்திருக்கிறார். இவருடைய முழு சரிதத்தை இவ்வையகம் போற்றும் பாஸ்வெல் எழுதிய நூலில் நாம் கண்டு கொள்ளலாம். இதைவிட வேறு சரிதத்தைக் காண முடியாது என்ற அளவிற்கு இது சிறப்பு வாய்ந்தது என்று மொழியலாம்.

1728-இல் ஆக்ஸ்வோர்ட்டுக்கும் போய்ப் படித்தார். வறுமையால் தம் படிப்பை நிறுத்த நேர்ந்தது. ராம்ப்ளர் (The Rambler) என்ற பத்திரிகை ஒன்று நடத்தினார். இப்பத்திரிகை இதழ்களில் கவிதையைப் பற்றிய கருத்துக்களை நாம் காணலாம். ஐட்லர் (The Idler) என்றபத்திரிகையும் இவரால் நடத்தப்பட்டதே. ராஸலஸ் (Rasselas) என்ற இவருடைய நாவல் மூலம் வந்த பணம் இவருடைய தாயின் ஈமக்கடன்களுக்குப் பயன்பட்டது.

இவரைவிட மிக வயதான மிஸஸ் போர்டர் என்ற கைம்பெண்ணை மணம் புரிந்தார். இவளுக்கு ஜான்ஸனைப் போல வயதுள்ள பிள்ளைகளுண்டாம் என்று நகைச்சுவை ததும்ப மெக்காலே தம் கட்டுரையில் குறிக்கின்றார். கவிதைகள் புனைந்திருக்கிறார். ஒரு துன்ப இயல் நாடகமும் அமைத்திருக்கிறார். ஆனால் இவைகளைப் பெரிய படைப்புக்கள் என்று சொல்வதற்கு இல்லை.

பேச்சுக் கலையில் இவரை வெல்ல முடியாது. ஆழ்ந்த படிப்புடையவர் இவருடைய உரையாடல்களைக் கேட்டு வியக்காதவர்கள் இல்லை. ஆக்ஸ்வோர்ட் கலாசாலை இவருக்கு எம். ஏ. பட்டம் அளித்தது. இப்படிப் பல துறைகளில் உழைத்த பெரியாருடைய கருத்துக்கள்—கவிதையைப் பற்றிய கருத்துக்கள்—நாம் ஆராய்வதற்குரியவை.

ஜான்சன் கவிதையைப் பற்றிக் கண்ட கருத்துக்கள் அவர் எழுதிய பல நூல்களில் சிதறிக் கிடக்கின்றன. இவற்றைப் பொறுமையுடன் வான் உழைப்புடன் திரட்டித் தந்த பெருமை திருவாளர் டீ. எஸ். சர்மா அவர்களைச் சார்ந்ததாகும். இவருக்குத் தமிழ் உலகம் கடமைப்பட்டிருக்கிறது. ஜான்சன் கவிதையைப் பற்றித் தந்த தத்துவம் (Johnson's Theory of Poetry) என்ற தலைப்பின்கீழ் இவர் படித்த கட்டுரை போற்றுதற்குரியது.

பாஸ்வெல் தம்முடைய 'ஜான்சன் சரிதம்' என்ற நூலில் ஒரு சந்தர்ப்பத்தைக் குறிக்கின்றார். ஒருவர் ஜான்சனைப் பார்த்துக் கவிதை என்றால் என்ன? என்று வினவுகின்றார். அவர் அதற்குப் பதில் அளிப்பது சிந்திப்பதற்குரியது. ஒளியென்பதை நாம் உணர்வோம்; ஆனால் ஒளியைச் சித்திரிக்க முடியாதன்றோ? கவிதை என்பது நமக்கும் விளங்கும். அதைஇன்னதென்று சொல்லுவதற்கியலாது. ஒரு கவிதையைப் படிக்கின்றபொழுது இது கவிதைதான் என்ற உணர்ச்சி நம்முள்ளத்தில் பாயும்; அதனால் அதற்கு உருக் கொடுப்பது சாதாரணமான காரியமன்று. கவிதையைப் பற்றிய இலக்கணங்கள் யாவும் பொருந்தலாம். ஆனால் மக்கள் வகுக்கும் இலக்கணங்கள் யாவையும் தாண்டி நிற்

கின்ற கவிதைத்தேவி புன்முறுவல் பூக்காமல் என்ன செய் வாள்?

'ராம்பளரில்' காணப்படும் ஒரு கட்டுரையில் விமர்சனம் அல்லது திறனய்வின் நோக்கத்தைப் பற்றி இவர் சொல்லி யிருக்கிறர். இதை நாம் ஒருவாறு அறிந்தோமானல், இவர் எப்படிக் கவிதையை நண்ணுகிறர் என்பது நமக்குப் புலனு கும். இலக்கியத் தத்துவங்களை இது நிறுவவேண்டும். ஒன் றைப் பற்றி வெறும் கருத்தோடு நின்றுவிடக்கூடாது. அக் கருத்து அறிவாய், ஞானமாய்ப் பழுக்க வேண்டும். ஏன் நமக்கு இன்பம் பிறக்கின்றது, சிலவற்றிலிருந்து நாம் அடை கின்ற இன்பத்தை அறிவைக் கொண்டு ஊகிக்க முடியும். சில நம் வெறும் மனத்தின் ஓட்டத்திற்குச் சுவையை நல்கும். சில நம் ஆன்மாவைத் தொடும். ஆனல் எப்படித் தொடுகின்றது என்று நம்மால் கூறுவதற்கு இயலாது. இவைகளைச் சிந்தித் துத் தத்துவங்களை அமைப்பதே ஆய்வின் அலுவலா கும். அறிவின்மையால் வருகின்ற குழப்பம் இப்படிப் போகின்ற மனத்தின் குறும்புகள் இப்படித்தான் செய்ய வேண்டும் என்று கட்டளையிடும் கொடுங்காலன் கட்டுப்பாடு கள்—இவைகளை அகற்றி உயர்ந்த தத்துவங்களாம் உரை கல்லை அமைப்பதே இலக்கிய ஆய்வின் நோக்கமாகும்,

18-ஆம் நூற்ருண்டே இப்படிச் சிந்தித்த இலக்கிய மேதையான ஜான்சனின் ஆற்றலை என்னென்று சாற்றுவது? இத்தகைய பண்பாட்டோடு அவர் இலக்கிய உலகத்தை நோக்குகின்ருர். தாம் எழுதிய கௌலியின் சரித்திரத்தில் கவிதைக்குப் போப் தந்த இலக்கணத்தை ஆராய்கின்ருர். எல்லாரும் நினைக்கிறது ஒன்றுதான், ஆனல் அது உருவடைகிற தில்லை என்று போப் மொழிகின்ருர். கருத்திலிருந்து மொழிக் குப் போவது தகுதியன்று, அது சரியான கருத்தாயிருக் கிறதா? அதில் புதிதான கருத்துத் தோன்றினலும் அது இயற் கைக்கு மாறுபடாத கருத்தாய் மிளிர்கின்றதா என்றுதான் பார்க்கவேண்டும். புதுமையும் இயற்கைக்கு முரண்படாத தன்மையுந்தான் கவிதையின் சிறந்த அம்சங்களாகும். எல் லோரும் அறிந்த பகுதியை இங்கே தருவோம். உண்மை

இல்லாத காரணத்தால் இந்தக் கவிதையில் இயற்கைத் தன்மை இல்லை; இதில் புதுமை இல்லாத தன்மையால் கலை இல்லை. கவிதையில் பொதுவான அனுபவமிருத்தல் வேண்டும். அதில் தனிச் சிறப்பும் திகழவேண்டும் என்று அவர் கூறுவது அறிதற்குரியது. பொது இயலும் தனிச் சிறப்பும் கைகோத்துத் தாண்டவமாடுவதே சிறந்த கவிதையின் தன்மையாகும்.பல இடங்களில் வெறும் வானேட்டம் (Fancy)கற்பனை (Imagination) இவையிரண்டையும் ஒன்ருகவே கருதிப் பேசுகின்ருர். வேறு சில இடங்களில் இவற்றின் மாறுபாட்டைக் காண்பிக்கின்ருர். 'பான்சி' சற்றுக் கீழ்ப்பட்ட கற்பனைதான் என்று கூறுகின்ருர். கோலிரிஜ் இவ்விரண்டும் வேறு வேறு இனத்தைச் சார்ந்தவை என்ற கருத்தை நல்குகின்ருர். இவற்றைப் பற்றிய ஆராய்ச்சியை ஜான்சனும் புரிந்திருக்கிருர் என்பதை எவரும் மறுக்க முடியாது.

கற்பனை என்பது ஒரு சிறந்த படைப்பே. வாலர் சரிதத்தில் படைப்புத்தான் கவிதையின் சாரம் என்று சாற்றுகின்ருர். மில்டனின் சரிதத்தில் ஒரு மேதாவியின் புகழுக்குக் காரணம் அவனுடைய தனிச் சிறப்பான படைப்பே என்று மொழிகின்ருர். போப்பின் சரிதத்தில் குறிப்பிட்ட விஷயங்கள் சிந்திப்பதற்கு குரியவை. ஒரு புதிய படைப்பு வேண்டும். அதற்குத் தக்கமுறையில் உள்ளங்கவர் உருக்கொடுக்க வேண்டும். அம்சங்களைத் தேர்ந்து எடுக்கும் பகுத்தறிவு அவனிடத்தில் மிளிரவேண்டும். (Invention), (Imagination), (Judgement)

பகுத்தறிவு நம்முடைய பிழைகளைக் காட்டும். ஆனல் ஒரு பெருஞ்சிறப்பை அளிக்காது. பகுத்தறிவோடு கற்பனையுஞ் சேர்ந்தால் தக்க உயர்ந்த படைப்புத் தோன்றும். உண்மையோடு இன்பம் கலக்க வேண்டும். அறிவுக்குத் துணையாய்க் கற்பனையை அழைத்துக் கொள்ளுவது நலமாகும், (Poetry is the art of uniting pleasure with truth by calling imagination to the help of reason.) உணர்ச்சி வேகம் கவிதையில் அடிக்கவேண்டும். அதில் ஓர் ஒழுங்கையும் நாம் காண்

பது நலமாகும். ஷெவ்வீல்டின் சரிதத்தில் (Life of Sheffield) பின்வரும் வரி காணப்படுகின்றது.

> He had the perspicuity and elegance of a historian but not fire and the fancy of a Poet.

அவரிடத்தில் ஒரு சரித்திரப்புலவனின் தெளிவும் நுட்பநயமும் இருக்கின்றன. ஆனல் கவிதைக் கனலும் கற்பனையும் இல்லை என்று மொழிகின்ருர். எனவே கவிதைக்கு ஓர் உணர்ச்சிக் கனலும், கற்பனையும் இன்றியமையாதவை என்று நமக்கு விளங்கவில்லையா? இங்கே திருவாளர் சர்மா விளக்கம் கொடுத்தது சாலப் பொருந்தும்.

> ''Poetry, therfore according to Johnson is as much a product of imagination, feeling and inspiration as of good sense reason and labour.''

ஜான்சன் ஒழுக்கத்தை வற்புறுத்துகின்ருர். சரியானபடி சிந்திப்பது யாதெனில் வாழ்க்கையின் ஒழுங்கைப்பற்றி நினைப்பதே, கவிதையிலிருந்து ஒழுக்கத்தைப்பிரிப்பது இயலாது. கிரே (Gray) பார்ட் (Bard), என்ற கவிதை எழுதியிருக்கிருன். அதில் அந்த பாணன் மலை உச்சியிலிருந்து கீழே விழுந்து விடுகின்ருன். இது அறத்திற்கு விரோதமாகும். தற்கொலை செய்து கொள்ளுவது பாதகமன்ருே? இதைச் சித்திரிப்பது கவிதை யாகாது என்கிருர்.

மேலும் இன்னெரு சந்தர்ப்பத்தையும் இவர் காட்டி இது கவிதைக்குப் பொருந்தாது என்கிருர். போப் எழுதின ஒரு கவிதையில் ஒரு பெண் தற்கொலை செய்துகொண்ட சம்பவம் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இதைக் கண்டு வெகுண்டு எழுகின்ருர் ஜான்சன். ஒழுக்கத்தை வற்புறுத்துகிற இவருக்கு இத்தகைய கவிதையை நுகர முடியாது. கவிதை உலகத்தில் இல்லாதது இல்லை. ஒன்றைத்தான் சுவைப்பேன் மற்றதை வெறுப்பேன் என்று ஓர் இலக்கிய ஆய்வுப் புலவன் கங்கணம் கட்டிக்கொள்ளச்கூடாது. அவனுடைய விரிந்த பலகணி

களின் வாயிலாக அவனுடைய ஆன்மாவுக்குள் எல்லாஉணர்ச்சிக் காற்றுக்களும் புகுந்து இனிது விளையாடவேண்டும். மேலும் அவர்களைப்பற்றிப் பாடுகின்ற பாடல்கள் (Pastoral poetry) இவருடைய உள்ளத்தைத் தொடா, முதல் முதலாக எழுப்பப்பட்ட சித்திரம் எழில்மிக்க சித்திரமாயிருக்கலாம். ஆனால் நாட்கள் தேயத் தேய இத்தகையகவிதையைச் சுற்றிச் சம்பிரதாயக் குப்பைச் சுவர்கள் எழுந்துவிட்டன. இவைகளுக் கண்டு யார்தான் வெகுண்டு எழமாட்டார்கள். ஜான்சனுக்குச் சில குறைபாடுகள் உண்டு. காது சரிவரக் கேட்காது. ஆதலால் நுணுக்கமான இசையோடு கூடிய கவிதையை இவர் செவிகள் ஏற்காடிஸ் மில்டன் எழுதிய லிஸி. (Lycidas) என்ற கவிதையில் ஓசை நயத்திற்குக் குறைவில்லை. அதில் ஓசை நயத்தைக் காணேன் என்று அவர் கூறுகின்றார். அவர் போற்றுவது சொல்லின் பட்டரையில் டக் டக் என்று கேட்கும் ஒலியைப்போல எழுகின்ற ஐந்து சீர்கொண்டதும் இரண்டடி யானதும் எதுகையோடு கூடினமான பாவினத்தை (Heroic couplet) ஹிராயிக் கப்லட்டைத்தான் அவருடைய செவி ஏற்கும். ஆனால் மில்டனின் பிளான்க்கு வெர்ஸ்ஸின் (B!ank verse) மிடுக்கை இவர் அறியாதவரில்லை. ஒரு சமயத்தில் ஒன்றைக் கூறுவார். அதை மற்றொரு சமயத்தில் மறுப்பார். இதிலிருந்து நாம் அறியக்கூடிய விஷயம் இது தான். உண்மையைத் துருவி ஆராயும் அவா இவரை இடையருது தூண்டுகின்றது என்பதுதான் உண்மை. ஆனால் இவருடைய அசைக்க முடியாத தெள்ளிய பகுத்தறிவு பல துறைகளில் இவருக்குத் தக்க உதவி புரிகின்றது. உதாரணமாக, ஒரு நாடகத்தில் காலவரம்பும் இடவரம்பும் வேண்டுமென்பார்கள் (Unity of time and place). இது வேண்டியதில்லை. நாடக மேடையை ரோமாபுரி யென்று நினைக்கிறவன் எகிப்தாகவும் கற்பனை செய்துகொள்ளலா மன்றோ? கற்பனைச் சிறகுகள் கொண்டு எல்லா உலகுகளையும் சுற்றித் திரியலாம்.

இன்ப இயல் நாடகத்தில் துன்ப இயல் நாடகத்தின் தன்மை வரக்கூடாது என்று அரிஸ்டாடில் கண்டார். அரிஸ்

டாடிலே இவர் மறுத்துப் பேசுகின்றார். வாழ்க்கையில் இன்ப துன்பம் பின்னிக் கிடக்கின்றன. வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கிற நாடகம் ஏன் இவ்விரண்டு அம்சங்களையும் பிணைத்துக் காட்டக்கூடாது என்ற கேள்வியை எழுப்புகின்றார். இது ஒரு தகாத கேள்வி என்று எவரேனும் சொல்லுவார்களா?

கவிதை நியாயம் (Poetic justice) ஒரு நூலில் இருக்க வேண்டும் என்று ஓரிடத்தில் கூறுகின்றார். மற்றோரிடத்தில் இது இல்லாமற் போனாலும் பிழையில்லை என்கிறார். நல்லதற்கு நல்லதும் தீதுக்குத் தீதும் வரவேண்டும் என்பதுதான் கவிதை நியாயமாகும். ஆனால் வாழ்க்கையில் கயவர்கள் இன்புறவும், சான்றோர்கள் சிறையில் புழுங்கவும் நாம் காணவில்லையா?

ஆன்மாவுக்கும் பரமான்மாவுக்கும் உள்ள சம்பந்தத்தைக் கவிதையில் வைத்துப் பாடுவது முடியாதென்று கூறுகின்றார். இந்தச் சம்பந்தம் கவிதையைக் காட்டிலும் உயர்ந்த நிலையில் இருக்கிறது என்று கூறுகிறதை மறுப்பாரும் உளர். டேவிட் எழுதின பாக்களைப் பற்றி என்ன சொல்லுகின்றீர்கள்? ஆழ்வார்களும் நாயன்மார்களும் கொட்டின பாசுரங்களைப் பற்றி என்ன கூறப்போகின்றீர்கள்? இதற்குத் தக்க சமாதானம் திருவாளர் டீ. எஸ். சர்மா கூறுகின்றார். சமயநெறி என்பது ஆன்மா. அனுபூதி என்பது கவிதையையும் தாண்டி நின்றது என்றதை மனத்தில் வைத்துத்தான் ஜான்சன் மொழிகின்றார் என்று இவர் இயம்புவது மிகப் பொருத்தமே. கலை தரும் இன்பங்கூட நுண்ணிய இந்திரிய சுகமே. இதையும் தாண்டிச் செல்லவேண்டும். உண்மை ஒளியை நாடுகின்ற உத்தமன் என்று ஆல்டஸ் ஹக்சிலி உரைப்பது சிந்திப்பதற்குரியது.

மேலும் காலத்தால் அழியக்கூடிய கருத்துக்களை உட்கொண்ட கவிதைகள் நிலைத்து நில்லா, என்றைக்கும் நிற்கக்கூடிய தத்துவங்களுக்குத்தான் கவிஞன் உருக்கொடுக்க வேண்டும் என்று இவர் கூறுகின்றார். மணல் வீடுகள் போன்றவை கால வெள்ளத்தில் அழிந்துவிடும். மலைபோல் உள்ளவை காலக்கடல் அலைகளை எதிர்த்து நிற்கும். இப்படி நிமிர்ந்து

நிற்கச்கூடியவை ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்கள் என்று இவர் கூறுகின்றார். கவிதைக்காகவே கவிதை என்ற தத்துவத்தில் இவருக்கு நம்பிக்கை இல்லை. கலை தரும் இன்ப மூலம் ஓர் அழியாத தத்துவம் போதிக்கப்படவேண்டும். மேலும் இவர் சற்று ஆழ்ந்து சிந்தித்திருந்தால் இவருடைய கற்பனைக்குதிரை ஒரு தெய்வக் குதிரையாய்க் காட்சி அளித்திருக்கும் என்று திருவாளர் சர்மா தம் கட்டுரையை முடிக்கின்றார்.

சிறந்த திறனாய்வுத் தத்துவம், உயர்ந்த கவிதையைப் பற்றிய இயல்பு—இவை யாவும் இவருடைய நூல்களில் முழுவதும் அலரவில்லை என்று சொல்லலாம். ஆனால் இம்முகைக்குள் வருங்கால சான்றோர்களின் இலக்கியத் தத்துவத்தின் தெய்வமணம் அடங்கியிருக்கக் காண்கிறோம். இதுவே இவருக்கு ஒரு தெய்வப் புகழ்மாலை சூட்டினதாகும்.

பர்க் (Burke)

கி. பி. 1729—1797

இவர் ஒரு சொல்லின் செல்வன்; எதையும் நுணுக்கமாய் ஆராயும் தன்மைவாய்ந்தவர். இவருடைய ஆழ்ந்த சிந்தனை உயர்ந்த கருத்து பரந்த மனப்பான்மை—இவையாவும் நம் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்ளாமற் போகா. இவர் அயர்லாந்தைச் சார்ந்தவர். ஆனால் இங்கிலாந்தில் பார்லிமெண்டுச் சபைக்குபிரிஸ்டலின் சார்பாக 1774ஆம் ஆண்டில் ஒரு பிரதிநிதியாக அனுப்பப்பட்டார். அமெரிக்க வரி (On Amerîcan Tax) அமெரிக்க சமாதானம் (On American Conciliation) இவ்விரு சொற்பொழிவுகள் இவருடைய அறிவின் சிறப்பிற்குத் தக்க சான்றுகளாய் நிற்கின்றன. எந்த நாட்டின் சுதந்திரத்திற்காகவும் இவர் பாடுபடுவார். எங்கெல்லாம் அறம் மாய்கின்றதோ, எங்கெல்லாம் மறம் தலைவிரித்தாடுகின்றதோ, அங்கெல்லாம் அவர் மனம்—சோகத்தால் நைந்து சாம்பிய உள்ளம்— விரைந்து செல்லும். அவைகளை அகற்ற இவர் முயலுவார். எத்துறையிலும் அறத்தின் வெற்றிக்காகப் பாடுபடும் உத்தமர் என்று இவரைக் கூறலாம். இவர் வான் உணர்ச்சிச் சுவையும், அழகுக் கலையும் (The Sublime and the Beautiful) என்ற பொருளைத் துருவி ஆராய்ந்திருக்கிறார்.

உலகத்தில் ஒவ்வொரு மனிதனும் ஒவ்வொரு சுவையை விரும்புகின்றான். ஒருவனுக்குச் சர்க்கரை அதிக இன்பத்தை அளிக்கின்றது. மற்றொருவன் சர்க்கரையைவிடப்புகையிலையை விழைகின்றான். ஆனால் சர்க்கரையின் தன்மை புகையிலையை விட வேறுதான் என்பதில் யாதோர் ஐயமுமில்லை. இலக்கியத்தில் இந்நிலை உண்டு. கம்பராமாயணத்தைச் சிலர் விரும்பிப் படிக்கின்றனர். வேறு சிலர் வான்மீகி இராமாயணத்தில் இடையறாது திளைக்கின்றனர். ஆனால் உணர்ச்சிகள் மனிதர்களை ஒரேவிதமாய் ஆட்டிவைக்கின்றன என்றதில் யாதொரு

சந்தேகமுமில்லை. காதல் அல்லது அன்பு, துயர், அச்சம், சீற்றம், மகிழ்ச்சி—இவை நம் உள்ளத்தைத் தொடாமற் போகா.

ஒரு சுவையை நுகரும் பண்பாடு நம்முடைய உணர்ச்சியைப் பொறுத்தது. உதாரணமாக: கற்பனையில் எழுகின்ற இன்பங்களைப் பருக முடியாத ஒருமனம் கற்பனை வடிவமாயிருக்கிற கவிதை முதலியவற்றைப் படித்து இன்புற முடியாதன்றோ?

இயற்கையில் தோன்றுகிற வான் உயர் காட்சிகள் ஒரு பெரும் வியப்பை எழுப்பிவிடுகின்றன. இக்காட்சிகளை ஓர் அச்சத்தோடு நாம் பார்க்கின்றோம். அச்சம் கலந்த வியப்புத்தான் வான் உணர்ச்சிச் சுவைக்குக் காரணமாயிருக்கிறது. இதை நுகர்வதற்கு நம்முடைய உள்ளமும் ஒரு விரிந்த உள்ளமாயிருக்கவேண்டும்.

அச்சத்தை விளைவிக்கக்கூடிய பொருள்கள் யாவும் வான் உணர்ச்சியைத் தூண்டும். விசாலமான ஒரு தடம் அச்சத்தை விளைவிப்பதில்லை; ஆனால் நம்முன் விரிகின்ற கடலோ நம் உள்ளத்தில் ஒரு பெரும் அச்சத்தை எழுப்பிவிடுகின்றது. வியப்பிலும், அச்சத்திலும் தான் இந்த வான் உணர்ச்சி பிறக்கின்றது என்று பர்க் கருதுகின்றார். நாம் ஏதாவது ஒன்றை ஒரு பயத்தைத் தரும்படியான காட்சியாகச் செய்ய வேண்டுமானால் அப்பொருளை மறைபொருளாக வைக்கவேண்டும். வெளிச்சமில்லாமல் ஓர் இருண்ட இடத்து ஒரு தெய்வத்தை வைத்துவிட்டால், அதனால் அச்சம் பிறக்கும். அந்த அச்சத்தில்தான் ஒரு காம்பீரியம் தோன்றும்.

மில்டன் மரணத்தைப் பற்றித் தருகின்ற சித்திரம் இன்னதென்று தெளிவாய்ச் சொல்ல முடியாததாய் அமைந்திருக்கிறது. இந்த இருண்ட தெளிவில்லாத நிலையில்தான் வானுணர்ச்சி காட்சி அளிக்கின்றது. இருண்டகாடு, பயங்கரமான ஒலி, ஒரு சிங்கத்தின் கம்பீரமான தோற்றம், பாய்ந்து வருகின்ற ஒரு புலியின் சீற்றம்—இவையில் இந்த உணர்ச்சி பிறக்கும். பரந்த பாழ், செறிந்த இருள், ஆழ்ந்த தன்மை, யாதொரு ஒலியில்லாமல் கடல் போலப் பரந்துகிடக்கின்ற

புகலரும் அமைதி (Vacuity darkness soiltude and silence) இவையாவும் நம் மனத்தில் ஓர் அச்சத்தை விளைவித்துவிடு கின்றன. ஒரு பொருளின் வடிவங்கூட நம்மை ஆட்டி வைத்து விடும். படுத்துப் படியாய்க் கிடக்கும் இருநூறு அடிப்பரப்பு நம்மைக்கவராது. ஆனால் செங்குத்தான இருநூறு அடி கோபுரம் நம்மைத் திகைக்க வைக்கும். முடிவு காண்பதற்கரிய அளப்பரும் விசும்பும் அச்சங்கலந்த வியப்பைத் தூண்டும்.

கணக்கில்லாத தூண்களையுடைய வியன் மண்டபங்களும் நம் கற்பனையை விரியச் செய்யும். இருளிலிருந்து சட்டெனக் கதிரவனைப் போல ஓர் ஒளி தோன்றுமாயின் அதுவும் பேர் உணர்ச்சியை எழுப்பும். அச்சம், வியப்பு—இவைகளைத் தூண்டும். எந்தப் பொருளும் பேருணர்ச்சிச் சுவைக்கு மூல மாய்த் திகழ்கின்றது என்று சொல்லலாம்.

வான் உணர்ச்சிச் சுவையைச் சித்திரித்த பர்க்அழகின் தன்மையை ஆராய்கின்றார். ஓர் ஒழுங்கில் அழகு தோன்றாது என்று பர்க் கூறுகிற பொருள் சிந்திப்பதற்குரியது. பெரிய மரத்தில் சிறிய மலர்கள் தோன்றும். உதாரணமாக: ஆப்பில் பூ சிறியது. அது தோன்றுகின்ற மரமோ பெரியது. அன்னம் ஓர் அழகு வாய்ந்த பறவை; ஆனால் அதன் கழுத்து நீளம். அதற்கேற்றவாறு அதன்பின் சிறகுகள் அமையவில்லை. மேலும் ஒரு நலனை அளிக்கக்கூடியதும் அழகினத்தைச்சார்ந்த தன்று. முள்ளம்பன்றியின் மீதுள்ள நீண்ட முட்கள் அதற்கு ஒரு தற்காப்பை அளிக்கலாம். ஆனால் அவைகளுக்கு ஓர் அழகை நல்குமோ? ஒரு பயனைப்பற்றி வனப்பெழவில்லை என்றால் ஒரு பிரயோஜனம் இருக்கிறது என்று நாம் கருதும் முன்பே வனப்பு திகழ்ந்து நிற்கின்றது. தலைக்கேற்ற தோள் தோளுக்கேற்ற உடல் உடலுக்கேற்ற கால்கள் இப்படி ஒழுங்காயிருக்கிற உடலமைப்பில் மட்டும் அழகு தோன்றி விடாது; ஒன்றின் நலனைக் கொண்டும் அது அழகுடையது என்ற தீர்மானத்திற்கு நாம் வரமுடியாது. அழகில் உள்ளத்தைநெகிழ்விக்கும்தன்மை தோன்றும். வனப்பில் உள்ளம் கரையும் என்பதில் சந்தேகமில்லை. இப்படி உள்ளத்தைக் கரையவைக்கும் பொருள்களில் வனப்பு தாண்டவமாடும்

என்று பர்க் கருதுகின்றார். அதில் மலரினும் மென்மை மிளிரும், அது இன்பத்தை நல்கும். அமைதியால் நம் அவயவங்கள் யாவும் இன்பங் கலந்த ஓர் அயர்வில் தோய்ந்து நிற்கும். இப்படி இன்பத்தை அளிக்கும் பொருள்களில் வனப்பு உறைந்திருக்கிறது என்று கூறலாம். வனப்பு சிறிய பொருளில்தான் தோன்றும் என்று பர்க் எண்ணுகின்றார். மிகப் பெரிய அரக்க உருவங்களில்தான் வான் உணர்ச்சி எழும். மேலும் வெம்போரில் மாளும் வீரர்களிடத்தில் நாம் இரக்கம்கொள்ளுவதில்லை. ஒன்றும் அறியாக்குழந்தைகள் பெண்கள்—இவர்கள் போரில் அடிபட்டுக்கிடக்கும் நிலையைப் பார்த்தே நாம் கண்ணீர் சொரிகின்றோம். வனப்பு மிகுந்த பொருள்களின் அழிவில்தான் இரக்கம் பிறக்கும் என்று இயம்பலாம். இரக்கம், அமைதி, இன்பம் இவைபோன்ற உணர்ச்சிகளைத் தூண்டக்கூடிய சிறிய வடிவங்களில்தான் அழகு நடனமாடும் என்று பர்க் கூறுவதை நாம் முற்றிலும் ஏற்றுக் கொள்ள முடியாது. வான் உணர்ச்சியைத் தட்டி எழுப்பக்கூடிய மாபெரும் பொருள்களிலும் ஏன் ஒருவிதமான வனப்புத் தோன்றக்கூடாது? இடிக்கின்ற பேர் இடியிலும், மின்னுகின்ற மின்னலிலும், இடையறாது அடிக்கின்ற மழையிலும், சீறுகின்ற புயற்காற்றிலும், அற்புதம் தோய்ந்த அழகான ஆண்டவன் நடனத்தை அடியார்கள் கண்டு ஆனந்தக் கூத்தாடிய செய்திகள் பலவற்றை நாம் நன்கறிவோம்.

மேலும் பர்க் இந்தக் கட்டுரையில் சொற்களின் ஆற்றலைப் பற்றிச் சர்ச்சை செய்கின்றார். ஓவியத்தைக் காட்டிலும் சொற்கள் நம் உள்ளத்தைக் கொள்ளைகொண்டு விடும் என்பதில் சந்தேகமில்லை. மேலும் ஓவியத்தில் ஏதாவது ஒரு கருத்தைத்தான் காட்ட முடியும். சொற்களைக் கொண்டு பலவித உணர்ச்சிகளை எழுப்பிவிடலாம். உதாரணமாக: சோகமே வடிவாய் நின்ற சீதையின்முன் பல சொற் சித்திரங்கள் விரிந்தன. சொற்களை வைத்துக் கொண்டு கம்பர் உணர்ச்சிகளை எழுப்பிவிட்டார். ஆனால் ஓர் ஓவியப் புலவன் தன் கிழியில் இத்தனை நுணுக்கமான பொருள்களை வண்ணங்கள் கொண்டு தீட்ட முடியுமோ?

சொற்கள் தூண்டும் அலைகளைப்போல் தொனி ஓவியங் கள் நம் மனத்தில் கிளறுமோ, தொனிதான் (Suggestion) கவி தையின் இதயம் என்று சான்றோர்கள் மொழிந்ததில் எத்தனை உண்மை இருக்கிறது பாருங்கள். பர்க் எதையும் நுணுக்க மாய்த்துருவி ஆராயும் ஆற்றல் படைத்தவர் என்பது இக்கட் டுரையைப் படிப்போர்களுக்கு நன்குபுலனாகும். எத்தனையோ இலக்கிய உலகங்களில் அவர் திரிகின்றதை நாம் நன்குணர் கின்றோம். அவர் தரும் சான்றுகள் அவருடைய பரந்த படிப் பையும், ஆழ்ந்த அறிவையும், முதிர்ந்த ஞானத்தையும் உலகங் கேட்க முரசடிக்கின்றன. இக்கட்டுரை நம் சிந் தனைக்கு ஒரு தெவிட்டாத அறிவு விருந்தளிக்கும் என்று அச்சமின்றி நாம் சாற்றலாம்.

லெஸ்ஸிங் (Lessing)

கி.பி. *1729—1781*

ஜர்மன் நாட்டு இலக்கிய உலகத்தில் ஒரு புதிய சகாப் தத்தை நிறுவியர் இவரேயாகும். ஆய்வுத் தத்துவத்தை அனுபவ வட்டத்திற்குக் கொணர்ந்ததோடு நில்லாமல், அதன் லட்சியத்தையும் ஆராய்கின்ருர், கலைக்குச் சட்டத்தை யும் வகுக்கின்ருர். முருகுணர்ச்சித் தத்துவத்தையும் துருவி ஆராயும் இயல்புடையவர். அக்காரணம் பற்றியே முரு குணர்ச்சிச் சரித்திரத்தில் (History of Aesthetic) இவர் தக்க இடம் பெற்றிருக்கிருர். வெறும் விதிகளைப் பற்றினுல் பய னில்லை. அவைகள் 'உள்ளொளி காட்டும் தரிசனத்திற்கு ஈடாகா' என்று கூறியவர் விதிகளில் நம்பிக்கை வைக்கிருர். கவிக்குத் துணையாய் நிற்பவர் விமர்சனக்காரர் தாம் என்று சாதிக்கின்ருர். இதே கருத்தை ஆர்நல்டு (Arnold) வலி யுறுத்தல் காண்க. இலக்கியக் கழனிகளை விமர்சனக்காரர் பண்படுத்தாமற் போவரேயாகில் உண்மையான இயற்கைப் பயிர்கள் தழைக்கா; பயனற்ற புல் பூண்டுகளே மண்டிக் கிடக்கும் என்ற கருத்தில் ஓரளவு உண்மை இருக்கத்தான் இருக்கிறது.

கவிதைச் சட்டங்கள் ஹோமர் (Homer), ஸொபாகிலிஸ் (Sophocles) இவ்விருவரிடத்திலும் கோயில் கொண்டிருக் கின்றன. அவைகளை உலகத்திற்கு முரசடித்தவர் அரிஸ் டாடில்தான். அவரை உள்ளவாறு அறியாது நாடகங்களைச் செயலொருமை, கால ஒருமை, இட ஒருமை, இத்திருமூர்த்தி களின் கட்டளைக்குட்படுத்தி அவைகளைப் பாழாக்கிவிட்டனர் என்று பிரஞ்சு நாடகாசிரியர்களின் மீது சீறிவிழுக்கின்ருர் லெஸ்ஸிங். கால ஒருமையும் இட ஒருமையும் தகர்த் தெறிந்த ஷேக்ஸ்பியர் மீது லெஸ்ஸிங்குக்குள்ள ஆர்வமும் அன்பும் அளவு கடந்தவை. செயலொருமையைத்தான்

(Unity of Action) அரிஸ்டாடில் மொழிந்தாரே யொழிய மற்றவைகள் அவர்மீது சுமத்தப்பட்டன. இது உண்மையே. இலக்கியத்தில் தலை சிறந்தது அவல நாடகந்தான். செயலைக் காண்பிப்பதே கவிதையின் நோக்கமென்று கருதுகிறார். ஆனால் செயல் என்பதற்கு வெறும் ஊனின் ஓட்டமென்று பொருள் தந்தால் கவிதை திரிகிற வட்டம் குறுகிவிடும். மனத்தில் நிகழ்கின்ற ஓட்டங்கள், எதிரோட்டங்கள் எல்லாவற்றையும் செயல்களாகக் கொள்ளுவதுதான் சாலப் பொருத்தமாகும்.

தம்மைப் பற்றி லெஸ்ஸிங் கூறும் மொழிகள் இங்கு நோக்கத் தகுந்தவை. ''நான் ஒரு நடிகனும் நாடக ஆசிரியருமல்லன், கவியுமல்லன். என்னிடத்தில் படைப்பு ஊற்று மிகுதியாய் வழிந்தோடவில்லை. பிறர் அறிவுச் செல்வத்தையே நாட வேண்டியிருக்கிறது. பிறர் கற்பனைக் கனவில் குளிர்காய வேண்டியவனாயிருக்கிறேன். என்னுடைய கற்பனைக் கண்களுக்கு வலிமை ஊட்டுகின்றது மற்றவர் படைப்பே. விமர்சனத்தில்தான் என் உயிர்நாடி ஓடுகின்றது. அதைத் தூற்றக் கேட்டால் என்மனம் நைகின்றது; என் உள்ளம் நாணமுறுகின்றது. மேதாவித் தன்மையை எட்டிப் பிடிக்கும்படி செய்கிறது விமர்சனமே. நொண்டியாயிருக்கிற எனக்கு அதுதான் ஊன்றுகோலாகும். என் ஊன்றுகோலைப் பழிப்பவரை நான்சும்மா விடுவேனோ?'' என்கிறார்.

ஆய்வுக் கலையிலேயே அவர் பொழுதினைப் போக்கினார். எதையும் அஞ்சாமல் எடுத்துக் கூறும் ஆற்றலுடையவர். உள்ளத்தை ஒளிக்காமல் பகரும் அவர் குணம் பலர் மனத்தில் கசப்பை எழுப்பிற்று. ஆனால் தாம் கண்ட நல்லதை எங்கும் பரவச் செய்தார். வானமே இடிந்து விழுந்தாலும், தாம் கண்டதை மறைத்திடார். 'என் ஒரு கையில் உண்மையும், மற்றொரு கையில் அதை அடையத் தூண்டக் கூடிய ஆர்வமும் தாகமும் இருக்கின்றன. எது வேண்டும் என்று ஒரு தெய்வம் கேட்டால், எதை நான் விரும்புவேன் தெரியுமா? ஆர்வத்தைத்தான்' என்று பதில் அளிக்கிறார்,

''உண்மையை அடைவதைக் காட்டிலும், உண்மையை நாடிச் செய்யும் தொலையாத நீண்ட யாத்திரையையே நான் மிக விரும்புவேன்'' என்று பெருமிதத்துடன் சொல்லுகிறார். இச்சொல் எதையும் துருவி ஆராயும் அவர் நுண்ணறிவின் வேகத்தைப் புலப்படுத்துகிறது. லெஸ்ஸிங் எழுதிய 'லெய கோன்' (Laokoon) என்ற கலை ஆய்வு நூல் ஆராயத் தகுந்தது.

இந்நூலிற்கு 'லெயகோன்' என்ற பெயர் வருவானேன் என்று ஒருவர் வினவலாம்.

லெயகோன் டிராய் நகரிலுள்ள 'அப்பாலோ' கோயி லின் ஒரு பூசாரி அந்நகருக்குள் கிரேக்கர்களின் மரக்குதிரை யைக் கொண்டுவரக் கூடாதென்று பலதரம் வற்புறுத்திச் சொன்னவன். ஒரு விடையேற்றைக் கடல் வேந்தனுக்குப் பலியிடும் சமயம் இரண்டு பயங்கரமான அரவங்கள் ஆர்கலி யிலிருந்து எழுந்து வந்து லெயகோனையும் அவன் மகனிருவர் களையும் சுற்றிக் கொன்றுவிட்டன. இந் நிலை ஒரு சிற்பத்திற் குப் பொருளாகிவிட்டது. கல்லில் அழியா உருவமாய்ச் சிறை செய்யப்பட்டுவிட்டது. இந்தத் தனிச் சிற்பம் 1506- ஆம் ஆண்டு கண்டெடுக்கப்பட்டது. இது கிறித்து பிறப்பதற்கு ஒரு நூற்றாண்டிற்கு முன்பே அமைக்கப்பட்டது என்று ஆராய்ச்சி வல்லுநர் கருதுகின்றனர்.

இச்சிற்பத்தைப் பற்றித் தமக்கும் விங்கில் மன்னுக்கும் (Winckelmann) எழுந்த வாதப்போரை மனத்திற்கொண்டு லொய கோன் என்ற பெயரை லெஸ்ஸிங்தம் நூலுக்குச் சூட் டினார்,

இந்தச் சிற்பத்தைப் பற்றி விங்கில்மன் மிகவும் பாராட் டிப்பேசியிருக்கிறார். கோய்தே (Goethe) இதற்குப் புகழ்மாலை புனைந்திருக்கிறார்.

''இந்தச் சிற்பத்தின் முகத்தில் அமைதி நிலவுவதற்குக் காரணம் கிரேக்கரின் மன அமைதிதான்'' என்று விங்கில்மன் சாற்றுகின்றார். ''கடலின் மேற்பரப்பில் இடையறாத கொந் தளிப் பிருக்கலாம். ஆனால் அதன் ஆழத்தில் அமைதி செங்கோல் செலுத்துகிறதன்றோ? அத்தகைய தன்மை வாய்ந்

தது கிரேக்கரின் மனப்பண்பு. அதைத்தான் இந்த லெயகோன் சிற்பத்தில் காண்கின்றோம்'' என்று தம் வாதத்தை முடிக்கின்றார்.

இதை மறுத்துப் பேசுகின்றார் லெஸ்ஸிங், கிரேக்க வீரர்கள் செயல்களால் தெய்வத்தை ஒத்தவர்களே ஆயினும் துன்பம் வந்துற்றக்கால் கண்ணீர் வடித்தனர். ஓலமிட்டனர். ''உணர்ச்சிகளிலே மனிதர்தான்; ஆனால் வீரச்செயல்களிலே விண்ணவரே'' என்று பதில் கூறுகிறார். அந்தச் சிற்பத்தில் பொதிந்து தோன்றுகிற அமைதி சிற்பத்தின் இயல்பினால் வந்ததேயொழிய, கிரேக்க மனப்பண்பைக் காண்பிக்கவில்லை. கல்லைச் சார்ந்த அமைதியே தவிரப் பிறிதில்லை என்று அவரை எதிர்த்து லெஸ்ஸிங் கூறுகின்றார்.

''கிரேக்க நாடகப் புலவரான சொபாகிலீஸ் ஓலமிடுகின்ற வீரர்களையே படைத்திருக்கிறான். காலவெள்ளத்தில் மறைந்த நாடகங்களில் ஸொபாகிலீஸ் எழுதிய லெயகோன் ஒன்றே. அது நமக்குக் கிடைத்திருந்தால் எத்தனையோ நன்மைகளை அது அளித்திருக்கக் கூடும். அது கிடைக்கப் பெற்றிலேனே'' என்று ஏங்குகின்றார் லெஸ்ஸிங்.

லெயகோனில் மூன்று தரப்பட்ட மனிதர்களைப் பற்றி லெஸ்ஸிங் கூறுகின்றார். ஓவியக் கலையையும் கவிதையையும் ஒன்றாகக் கருதியவர் நுண்ணறிவு படைத்தவராயிருக்கவேண்டும்; அவர் ஒரு சாரார். அவர்கள் வெறும் கற்றுக்குட்டிகள்.

இன்பத்தின் ஊற்றெங்கே என்று தேடுவார் சிலர். இரண்டிற்கும் ஒரே மூலந்தான் என்று தேர்ந்தவர்கள் அவரே. அழகென்பது அவயவங்களிலிருந்தும் உறுப்புக்களிலிருந்தும் திரட்டப்பட்டது. அதற்குப் பொதுவிதிகள் உண்டு. அவைகளைக் கொண்டு செயல்களையும் எண்ணங்களையும் அமைக்கலாம் என்று வாதிக்கின்றனர் அவர்கள். அவர்களைத் தத்துவ சோதகர்கள் என்று இயம்பலாம்.

அவ்விதிகளைச் சிந்தித்துப் பார்க்கின்றனர். மற்றுஞ் சிலர், சில அம்சங்கள் ஓவியத்திற்கும் சிற்பத்திற்கும் பொருந்தலாம்; வேறு சில கவிதைக்குப் பொருந்தும். கவிதையில்

இல்லாததை ஓவியத்திலும், சிற்பத்திலும் காணலாம். ஓவியத்திலும், சிற்பத்திலும் நுகர முடியாதவற்றைக் கவிதையில் நுகரலாம். ஒவ்வொன்றிற்கும் ஒவ்வொருசக்தி வாய்ந்திருக்கிறது. ஒன்றில் மற்றொன்றைப் புகுத்தக்கூடாது. அதன் அதன் நியாயத்திலேயே கட்டுண்டு கிடக்கவேண்டுமென்று கருதுகின்றனர். இவர்கள்தான் விமர்சனக்காரராவர். விங்கில்மென் சொன்னது பொருந்தாது. சிற்பத்திலும் ஓவியத்திலும் பாவத்திற்கும் உணர்ச்சிக்கும் இடமே இல்லை. ஓவியத்திலும் சிற்பத்திலும் வெறும் அழகைக் காட்டலாமே யொழிய, பாவத்தைப் புகுத்தக் கூடாது. ஆனால் பாவமில்லாத அழகொன்று இருக்குமா? என்ற கேள்வியும் நம்மனத்தகத்தே பிறக்கக்கூடியதே.

கவிதையில் சித்திரத்திற்கு இடமில்லை. அழகைச் சித்திரிக்காமல் அழகால் விளைந்ததையே கூறவேண்டுமென்கிறார் ஹோமர். ஹெலனின் வனப்பை அங்கமாகச் சித்திரிக்கவில்லை. வனப்பின் விளைவையே கூறுகின்றார். ஹெலனை முதன் முதலில் பார்த்த முதியவர்கள் தம்மை யறியாமல் இடத்தை விட்டெழுந்திருக்கின்றனர். இவள் பொருட்டுப் போர் புரிவது தக்கதே என்று மொழிந்தார்களாம். சீதையை அங்கமாகச் சித்திரித்த கம்பன் அதனால் எழுந்த உணர்ச்சியையும் காண்பிக்கிறான். சீதையை உலக அன்னையாகக் கருதினார்கள். அக்காரணத்தால் மிதிலை மாந்தர்கள் கைகூப்பித் தொழுதனர்.

ஏன் அங்கங்களைச் சித்திரிக்கக் கூடாது என்ற கேள்வியும் நம் மனத்தில் எழக்கூடியதே. கவிதை என்பது பேசும் ஓவியம்: ஓவியம் என்பது மௌனக் கவிதை என்று இப்படி மொழிவது பொருத்தமன்று என்று லெஸ்ஸிங் கருதுகிறார்.

ஓவியத்தில் அழகைக் காட்டலாமே தவிர கோரத்திற்கு அங்கே இடமில்லை. ஒன்றைப் பார்த்து அப்படியே வரைவதாயிருந்தால் எந்த உருவத்தையும் படைக்கலாம். அது ஒரு கலையாய்த் திகழவேண்டுமானால் அழகைத்தவிர வேறு எதையும் எழுப்பக்கூடாது. கவிதையில் கோரத்திற்கு இட

முண்டு ஏனெனில் ஒரே கோரப் படைப்பால், மற்றென்றின் அழகை அதிகப்படுத்த முடியும். இப்படி லெஸ்ஸிங் மொழிவது பொருத்தமன்று. ஒன்றை யொன்று பிரிப்பது இயலாத காரியம்.

எந்தக் கலைக்கும் உண்மைதான் நோக்கம். கலைஞன் அழகை நாடவில்லை. உண்மைப் பாதையில் போகும்போது அழகு தன்னளவிலேயே வந்து பாய்கின்றது. ஒரு குஷ்டரோகியை வாழ்வில் வெறுக்கிறோம். ஆனால் அவனை ஓவியக் கிழியில் சிறைசெய்தாலோ, எத்தனை அழகென்கிறோம். பாலைவனத்தில் உலவ முடியாது. ஆனால் பாலவனச் சித்திரத்தின் அழகை அள்ளி அள்ளிக் குடிக்கின்றோம். பறைச்சேரியில் புக அஞ்சுகிறோம். ஆனால்,

பழன மருங் கணையும் - புலைப்பாடியது
கூரை வீடுதனில்
சுரையோ படர்ந்திருக்கும் - அதைச்
சுற்றிலும் நாய்கள் குலைத்திருக்கும்
பருந்தோடி வட்டமிடும் - இளம்
பச்சைப் பிசிதமேலிச்சை கொண்டு
கோழி கூவுங் கூக்குரலும் - பாழும்
கொல்லை யருகினில் வெள்ளெலும்பும்
நரம்புங் குவிந்திருக்கும் - பல
நெட்டி மிதந்திடும் குட்டைகளில்
நண்டோ குடியிருக்கும் - சிறு - நத்தைமடம்
வலுத்திருக்கும்
தோலூறும் கேணிகளில் வெகுதொல்லைப்
படும் வாடை

என்று மிகக் கவின்பெறச் சித்திரித்திருக்கும் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரைப் போற்றுகின்றோம். எந்த ரசத்தையும் நாம் நுகர முடியும் என்பது இதனால் விளங்கவில்லையா?

உலகப்பற்று நிழல்படாது விருப்பு வெறுப்புச் சாயமேறாத எந்தக் கலைச் சுவையையும் நாம் மாந்த முடியும். ஓவியத்திலோ சிற்பத்திலோ எல்லாப் பாவங்களையும்

உணர்ச்சிகளையும் ஒரே காலத்தில் கொண்டுவர முடியாது தான். ஆனால் பாவமில்லாத அழகே கிடையாது. ஏதாவது ஓர் உணர்ச்சி தோன்றாமற்போகாது. அழகைக் காட்டலாம்; கோரத்தைச் செதுக்கலாம்; வியப்பைத் தோற்றுவிக்க லாம்.

முழுதும் வெண்ணெயளைந்து கொட்டுண்ணும்
முகிழிளம் சிறுத்தாமரைக் கையும்
எழில்கொள் தாம்பு கொண்டடிப்பதற்
கெள்கு நிலையும் வெண்தயிர் தோய்ந்த செவ்வாயும்
அழுகையு மஞ்சி நோக்குமந் நோக்கும் அணிகள்
செஞ்சிறுவாய் நெளிப்பதுவும
தொழுகையும் இவைகண்ட வசோதை
தொல்லையின் பத்திறுதி கண்டாளே.

என்ற பாட்டை எடுத்துக் கொள்வோம். கண்ணனின் திரு விளையாடல்களின் ஏதாவது ஓர் அம்சத்தைத்தான் ஓவியத்தில் காட்டமுடியும். கவிதையிலோ சொல்லைவைத்துக் கொண்டு எந்தச் சிந்தனை ஓட்டத்தையும் சிறைசெய்யலாம். ஓவியக் கிழி யும் சிற்பக்கல்லும் இவைகளுக்கு ஒரே தருணத்தில் இடந் தரா, இதைத் தவிர வேறு மாறுபாடில்லை.

ஆனால் ஒன்றைமட்டும் மறந்துவிடக்கூடாது. கலையின் நோக்கம் அழகன்று; உண்மைதான். அந்த உண்மையில் அழகு சுரந்து நிற்கிறது - இல்லை - உண்மைதான் அழகு, அழகுதான் உண்மை. கவிதையில் எல்லா அம்சங்களையும் கொண்டு வரலாமென்று குறித்தேனன்றோ; அக்கருத்தை விளக்குகின்றேன்.

அப்பர் அருளிய

மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும்
வீசுதென்றலும் வீங்கிள வேனிலும்
மூசுவண்டறை பொய்கையும் போன்றதே
ஈசனெந்தை யிணையடி நீழலே

இந்தப் பாட்டில் யாழொத்த இசை இன்பத்தைத் தவிரப் பிறிதில்லை. மலைமேல் ஏறுகிற சித்திரத்தையும் காட்டலாம். இறங்குகின்ற காட்சியையும் எழுப்பலாம்.

ஓங்கு மரனேங்கி மலையோங்கி மணலோங்கிப்
பூங்குலை குலாவுகுளிர் சோலையுடை விம்மித்
தூங்குதிரையாறு தவழ் சூழலதோர் குன்றின்
பாங்கருள தாலுறையுள் பஞ்சவடி மஞ்சு

இப்பாட்டில் இவ்விருவுணர்ச்சிகளும் வருகின்றன.

கன்னியிள வாழைகனி யீவகதிர் வாலின்
செந்நெலுள தேனெழுகு போதுமுள தெய்வப்
பொன்னியென வாயபுன லாறுமுள போதா
வன்னமுள பொன்னிகளோ டன்பின் விளையாட

என்ற வரியில் ஓர் அழகிய சித்திரம் நம்முன் விரிகின்றது. இனி அன்னத்தோடு சீதை விளையாடும் ஓவியம் கண்முன் வந்து வருகின்றது.

பஞ்சியொளிர் விஞ்சுகுளிர் பல்லவமனுங்கச்
செஞ்செவிய கஞ்சநிமிர சீறடி பெயர்ப்பாள்
அஞ்சொலிள மஞ்ஞையென வன்னமென மின்னும்
வஞ்சியென நஞ்சமென வஞ்சமகள் வந்தாள்

என்ற இந்தப் பாட்டிலும்,

ஆடரம்பை நீடரங், கூடுநின்று பாடலா
லூடல் வந்து கூடவிக் கூடுவந்து கூடினேன்

என்ற வரிகளிலும் நாடகத்தின் இயல்பைப் பார்க்கின்றோம்.

கவிதை, ஓவிய - சிற்ப உலகங்கள் மீது படையெடுக்கும். ஓவியம் கவிதைப் பூஞ்சோலையில் மீது பாயும்; ஒன்றோடொன்று கைகோத்துலாவும்; ஆடும், பாடும்; முடிவில் ஒன்றாகக் குழைந்துவிடும். இந்நிலையில் தான் கலைகளுக்கு விரிய இடமுண்டு. பண்டையர் அழகைத்தான் வளர்த்தனர் என்று லெஸ்ஸிங் கருதுகின்றார். எளிமையையும் அமைதியை

யுந்தான் அவர்கள் கலைக் கோயில்களிலே அமைத்தனர் என்று விங்கில்மன் மொழிகின்றார். ஆனால் நாம் நினைக்கக்கூடிய எல்லா உருவங்களையும் கலை தனக்கு இடமாக்கிக் கொண்டிருக்கிறது என்று கோய்தே (Goethe) கூறுகிறார்.

முடிவில் கலைக்கு உருவந்தான் நோக்கம் என்று குரோச்சே (Croce) வற்புறுத்துகின்றார். இதை நாம் ஆமோதித்து விட்டால் - ஆமோதிக்காமலிருக்க முடியாது-எந்த உணர்ச்சிக்கும் ஓவியத்திலோ, சிற்பத்திலோ, நடனத்திலோ, சங்கீதத்திலோ உருக்கொடுக்க முடியும் என்ற முடிவுக்கு வருவோம். உணர்ச்சிகளுக்கும் கருத்துக்களுக்கும் எல்லையில்லை. அவைகளுக்குக் காட்டும் உருவங்களுக்கும் எல்லை இல்லை.

உருவங்கள் தாம் உணர்ச்சிகள் - கருத்துக்களாகும். ''கருத்துக்கள் - உணர்ச்சிகள் தாம் உருவங்களாகும்.'' ஒரு புறம் பார்த்தால் கருத்துக்கள், உணர்ச்சிகள் எனத் தோன்றும். மற்றொரு பக்கம் நோக்கினாலோ இவைகளே உருவங்களாகக் காட்சி அளிக்கின்றன. மொக்கும் மலரும் போல் இவைகள் பொலிகின்றன. கலைகளுக்குள்ளே போராட்டமில்லை; அழுக்காறுமில்லை. எல்லாம் உண்மையில் மலர்ந்த அழகுப் பூஞ்சோலைகளில் இடையறாத நடனம் புரிகின்றன. கலையின்பத்தை மாந்துவோமாக கலையின்பம் தெவிட்டாப் பேரின்பத்தின் பேரொலியன்றோ!

ஆலிவர் கோல்ஸ்மித்

(Oliver Goldsmith)

கி.பி. *1730 — 1774*

ஆலிவர் கோல்ஸ்மித்தை நினைக்குந்தோறும் ஓர் உண்மையான வைணவன்தான் நம்முன் நிற்பான். இரக்கமே வடிவெடுத்த அவரை நாம் மறக்க முடியாது. பிறர் துயர் கண்டு கண்ணீர் சொரியும் தூயோன் இவர் என்பதில் சந்தேகமில்லை. இவர் அயர்லாந்தில் பிறந்தார். டப்ளின் கல்லூரியில் கல்வி பயின்று பி. ஏ. பட்டம் பெற்ருர். எடின்பர்க்கில் வைத்தியம் படித்தார். ஐரோப்பா கண்ட முழுதும் சுற்றித்திரிந்தார். புல்லாங்குழலூதியே ஐரோப்பாவில் வயிறு வளர்த்தார் என்று அவர் சரிதம் இயம்புகின்றது. தாம் கண்ட அனுபவங்களைத் தம் நூல்களில் அப்படியே சொரிந்திருக்கிருர். ஆழ்ந்த இரக்கத்தில் பிறக்கின்ற நகைச் சுவைதான் உண்மையான நகைச்சுவையாகும். இத்தகைய நகைச்சுவையில் லாம்பிடம் (Lamb) மிளிரக் காண்கின்ருேம். இவர் இலக்கியத்தில் இறங்காத துறையில்லை. வேக்பீல்டின் பாதிரி (The Vicar of Wake field) என்ற நாவல் உலகப் பிரசித்தி பெற்றது. நாடகங்களும் வரைந்திருக்கிருர். பிரயாணி (The Traveller) பாழடைந்த ஊர் (The Deserted village) முதலிய கவிதைகளை உலகுக்கு நல்கியிருக்கிருர். கட்டுரைகள் எழுதுவதில் ஒரு தனித்த ஆற்றல் படைத்தவர். உலக நகர மாந்தர் (The citizen of the world) என்ற தலைப்பில் எழுதப்பட்ட கடிதங்களில் நகைச்சுவையும் சோகமும் கலந்து நிற்கின்றதைப் பார்க்கின்ருேம். ஒரு தெய்வம்போல எழுதுவார். ஆனல் ஓர் அறிவிலாக் கிளியைப் போலப் பேசுவார் என்பதற்கு ஆதாரமில்லை என்று நவீன ஆசிரியர் கருதுகின்றனர். இவருடைய பேச்சுத் திறமை ஜான்ஸனைப் பற்றி பாஸ்வல் எழுதிய சரிதத்தில் காணப்படும் சந்தர்ப்பங்கள் விளக்குகின்

றன. இவருடைய உரை நடையில் எளிமையும் இன்பமும் திகழ்கின்றன. 18-ஆம் நூற்றாண்டு ஆசிரியராக இவர் இருந்தாலும் இவர் எழுதிய கட்டுரைகள் ஒரு நவீன ஆசிரியர் நேற்று எழுதினது போல ஒளிவிடுகின்றன. இவர் கவிதையைப் பற்றி ஓர் ஆராய்ச்சி செய்திருக்கிறார். அதன் நயங்களைப் பருகுவது நலமாகும். மேலும் அறிவிற் சிறந்த ஷா இவருடைய பண்பாட்டை வியந்து பல இடங்களில் குறித்திருக்கிறார்.

கவிதை, ஓவியம், இசை. கட்டடக்கலை, பேச்சுக்கலை இவையாவும் நுண்கலைகளாகக் கருதப்படும். இக்கலைகளுக்குள்ளே ஒரு தொடர்பைப் பார்க்கலாம். ஓவியத்தின் இயல்பைப் பற்றிக் கூறுமிடத்துக் கவிதையை மனத்தில் வைத்துக் கொண்டு ஆராய்ச்சி செய்யலாம். கவிதையில் ஓவியத்தின் சிறப்பையும், சங்கீதத்தின் ஓசை இன்பத்தையும் சிற்பத்தின் ஒழுங்கையும் சொற் கடந்த வனப்பையும் கட்டட வேலையில் காணப்படும் தெய்வீக அமைப்பையும் நாம் உணரக்கூடும்.

சிற்பம், ஓவியம், இசை இவை போன்ற கலைகளை நீண்ட பயிற்சியாலும், முயற்சியாலும் நாம் அடையக்கூடும். ஆனால் பேச்சுக்கலையும், கவிதையும் இயற்கையாய் ஓர் ஆவேசத்தில் அமைகின்றன என்று கோல்ஸ்மித் குறிக்கின்றார். ஆவேசத்தில் கருத்துக்கள் தோன்றினாலும், அவைகளுக்குத் தக்க உருக்கொடுக்கிற விஷயத்தில் நீண்டகால உழைப்பு வேண்டும் என்பதில் யாதோர் ஐயமுமில்லை.

சமய உணர்ச்சியில்தான் கவிதை பிறந்தது என்று கோல்ஸ்மித் மொழிகின்றார். மனிதன் இயற்கை நடுவில் தோன்றின உடனே, அவனுக்கு ஒரு சொற் கடந்த வியப்பு ஏற்படுகின்றது. வானளாவும் வரைகள், விரிந்த விண், அகன்ற ஆர்கலி. பரந்த பார்-இவை இவன் உள்ளத்தைத் தொடுகின்றன. ஞாயிறு, மதி,விசும்பில் விளங்குகின்ற கணக்கிலா விண்மீன்கள்—இவைகளின் இடையறாத பவனிகள் இவனுடைய கற்பனையைக் கிளறுகின்றன.

ஞாயிறு வழிபாடுதான் கவிதையைப் பிறக்கும்படி செய்கின்றது என்று கோல்ஸ்மித் கருதுகின்றார், வெய்

யோனே நீ எங்கிருந்து கிளம்புகின்றாய், எங்கே மறைகின்றாய்? உலகத்திற்கு நீ தான் ஒரு கண்ணாய்த் திகழ்கின்றாய். நீதானே உலகத்தை ஆள்கின்றாய். நான் காண்கின்ற பொருள்கள் யாவற்றிற்கும் படைப்புத் தலைவன் நீ தானே. நான் உன்னைப் போற்றுகின்றேன், உன்னை இறைஞ்சுகின்றேன். உன்சேய் உன் அடிமை; என்னைக் காப்பாற்றுவது உன் அறங்காண் என்றுஅவன் தினகரனைப்பார்த்துத் தியானித்தான் அவனோடு மற்றவர்களும் சேர்ந்து கொண்டு கைகால்களை அசைத்தனர். இப்படி அசைத்துக் கொண்டே இருந்தால் அவைகளில் ஓர் ஒழுங்கு அல்லது முறை தோன்றக் கூடியதே. அவர்கள் இசைக்கின்ற ஒலிகளிலும் ஒரு சீர் பிறக்கும். அந்த ஒழுங்கிலும் சீரிலும் நடனமும் கவிதையும் பிறந்ததில் வியப்பில்லை.

கவிதை சமயத்தில் தோன்றிற்று; அது சமயத்தைப் போலவே ஒரு லட்சியத்தைச் சித்திரிக்குமானால், ஓர் அமர வாழ்வின் நீள்வாசலைத் திறக்குமானால், அதுதான் தனிப்பட்ட கவிதை என்று சாந்தியாயனா சாற்றுகின்றார் இக்கருத்தில் எத்தனை பெரிய கருத்து மிளிர்கின்றது பாருங்கள். எகிப்து நாட்டவர்கள் தங்கள் தெய்வங்களை வழுத்தும் பொழுது இத் தகைய பிரார்த்தனைகளைச் செய்தனர். கிரேக்கர்களும் தெய் வங்களைச் சுற்றி ஆடிப்பாடினார்கள் என்ற செய்தியை நாம் நன்கறிவோம். யூதர்கள் ஆடி அடி அகங்கரைந்தனர். டேவிட் பாடி ஆண்டவனை இறைஞ்சினான். சட்டங்களும் தெய்வவழிபாடுகளும் உலகத்தில் தோன்றுவதற்கு முன்பே கவிதை பிறந்து விட்டது என்று கூறலாம். கவிதான் தன்னுடைய செறிந்த கற்பனை கொண்டு தெய்வங்களின் வழிபாடுகளையும் அவைகளின் வீரச் செயல்களையும் இறவாத பாடல்களில் கோயில் கொள்ளும்படிச் செய்தானென்றால் அவன் ஆற்றலை என்னென்று இயம்புவது?

தெய்வ வழிபாட்டால் துன்ப இயல் நாடகம் பிறந்தது. திருவிழாக் காலங்களில் நகைச்சுவைக்கும் இடம் உண்டன்றோ? அதிலிருந்து இன்ப இயல் நாடகம் தோன்றியிருக்க வேண்டும். எனவே சமய உணர்ச்சிதான் இவ்விரண்டிற்கும் வேர் என்று நாம் உணரக்கூடும். இன்ப இயல் நாடகம் துன்ப

இயல் நாடகத்தின் இளைய உடன் பிறந்தாள் என்று அரிஸ்டாடில் மொழிந்ததைக் கோல்ஸ்மித்தும் சுட்டுகின்றார். துன்ப இயல் நாடகம் தெய்வங்களின் புகழ்மாலையைப் புனைகின்றது இன்பஇயல் நாடகமோ மக்களின் அறிவின்மைகளையும் குணக் கேடுகளையும் அவர்களே சிரிக்கச் சிரிக்கச் சித்திரிக்கிறது. ஒன்றைப் பார்த்து ஒன்றைச் செய்வதே அல்லது இமிடேஷன் தான் எல்லாக் கலைகளுக்கும் அடிப்படையாகும் என்று அரிஸ் டாடில் மொழிந்ததை இவரும் கூறுகின்றார், இமிடேஷன் என்ற சொல்லிற்கு முன்பே ஒரு விளக்கம் தந்துள்ளோம்.

மேலும் எந்தக் கலையிலும் ஒரு புதிய படைப்பு வேண்டும்; படைப்பு ஓர் ஆவேசத்தில்தான் பிறக்கும். டல்லி (Tully-Cicero) ஒரு சொல்லின் செல்வங்களைச் சித்திரிப்பது இங்கு நோக்கத் தகுந்தது. சீற்றத்தில் ஒரு புயலையும், வேகத்தில் ஒரு காட்டாற்றையும், ஒளியில் மின்னலையும் சிறந்த சொற்பொழிவு ஆற்றுகின்றவரை ஒக்கின்றான். அவன் இடிக் குரலில் பேசுகின்றான். மின்னல் வேகத்தில் அவன் வாதம் செய்கின்றான். எதிர்க்கமுடியாத ஒரு பேச்சு வெள்ளத்தின் மூலம்தான் வைரிகளை அடித்துக் கீழே வீழ்த்தி விடுகின்றான். என்னுடைய உள்ளத்தில் நான் காணாத உணர்ச்சிக் கனலை எழுப்புகின்றான். நான் நுகராத அச்சங்களை எழுப்புகின்றான். ஏதோ மந்திர சக்தி அவனை ஆட்கொண்டதுபோலக் கவிஞன் இத்தனையும் புரிகின்றான் என்று ஹாரல் கூறினது சிந்திப்பதற் குரியது. மைக்கல் அஞ்சலோ ஒரு பெரும் ஆவேசத்தில் கற்களில் துயின்றுகொண்டிருக்கிற அழியா உருவங்களை எழுப்ப அவைகளைச் செதுக்கிக்கொண்டிருந்தானும், லல்லி (Lully) என்ற இசைப் புலவன் அயர்ந்துபோய் உட்கார்ந் திருந்த சமயம் பார்த்து ஒருவன் எள்ளி நகையாடினானும். இதைப் பார்த்து ஆற்றானாய் ஆவேசத்தில் பாடத் தொடங்கி அப்பொழுது அமரகீதம் எழுந்து எல்லோரையும் தெய்வக்கீத வலைகளில் சிக்கவைத்து விட்டான் என்று கோல்ஸ்மித் கூறுகின்றார்.

ஆவேசத்தால் மட்டும் ஒன்றும் செய்வதற்கில்லை. அந்த ஆவேசம் தூண்டுவதற்கேற்ற பழுத்த அனுபவம், செறிந்த

அறிவு, உயர்ந்த கற்பனே, ஆழ்ந்த கருத்து இவையாவும் கவி ஞனிடத்தில் திகழவேண்டும். சீர், தளே, எதுகை, மோனே— இவைகள் உரையிலிருந்து கவிதையைப் பிரித்தாலும் வெறும் மோனே எதுகைகளேக் கொண்டு ஒன்றைக் கவிதை என்று உரைத்துவிட முடியாது. யாப்பு இலக்கணத்திற்கேற்றவாறு எல்லாம் அமைந்திருக்கலாம்; ஆனுல் அதைக் கவிதை என்று சொல்லிவிடமுடியாது. உதாரணமாக மருத்துவ நூலே யாப் பில் அமைக்கலாம். அது கவிதையாகுமோ? வடிவத்திலே கவிதையைப் போலக் காட்சி அளிக்காமற் போனுலும் உணர்ச்சிவெள்ள வேகத்தில், பொருட்செறிவிலே, ஆழ்ந்த கற்பனே ஓட்டத்திலே ஓர் உண்மைக் கவி ஒளியைக் கொட் டலாம். உதாரணமாக டேவிட் இசைத்த கானங்கள் (Psalms) சாலமனின் பாட்டு (The song of Solomon) இவை யாவும் சீர்தளேகளேப் பின்பற்றி நிற்கவில்லே. எனினும் இவைகளில் உண்மைக் கவிதைத்தேவி மிகக் கவின்பெறக் கொலுவீற்றிருக்கக் காண்கின்ருேம். இவ்விஷயத்தைக் காம்பியன் சிட்னி முதலியோர்கள் எடுத்துக் காட்டியிருக்கின் றனர். வேஸ்ட்வொர்த்தும் இந்தச் சுருதியில் பேசுகின்ருர் என்பதை நாம் நன்குணர்வோம். யாப்பு இலக்கணம் தோன் ருமலேயே கவிதை எப்படித் தோன்றும் என்று ஒருவர் கேட்க லாம். கவிதைக்கென்றே ஒரு தனிச் சொல் உண்டு; அது கற்பனேயைக் காட்டுகின்றது; இன்பத்தை எழுப்புகின்றது. சொற்களேக் கொண்டு அது ஒன்றைச் சித்திரிக்கிறது. உருவங் கள், உவமைகள், உயர்ந்த கருத்துக்கள் இவைகளால் கவிதை உள்ளத்தைக் கவர்கின்றது. இயற்கைக் காட்சிகளேயும் ஓசை களேயும் சொற்களேக் கொண்டே எழுப்பிவிடலாம். ஓசை களேக் குறிக்கும் சொற்களின் பட்டியல் ஒன்றை கோல்ஸ்மித் தருகின்ருர். ஓசையாலே பொருளேத் தருகின்ற சொற் களுண்டு (The sound echoing the sense).

கவிகள் கயவர்கள், நல்ல நடத்தை இல்லாதவர்கள் என்று அவர்கள் மீது பழிகளேச் சுமத்துகின்ருர்கள். ஆனுல் ஷெல் லியோ அவர்களேப் போலத் தூய்மை உடையவர்களே நாம் பார்க்கமுடியாது என்கிருர். மேலும் நல்ல சிறப்புமிக்க காலத்

தில்தான் கவிதை பிறக்கும்; கவிஞர்களும் தோன்றுவார்கள். மக்கட்சமுதாயம் சீர்குலைகின்ற காலத்தில் எல்லா நற்குணங் களும் இவ்வையகத்தைவிட்டு அகன்றுவிடும். கவிதைக்கு அங்கே இடம் காணமுடியாது. கவிதைத் தெய்வ அணங்கே! உன்னைத் தேடுவாரில்லை. உன்னைப் புறக்கணிக்கின்றார்கள். கூட்டத்தில் உன்னை வழிபடுபவன் என்று என்னைக் கொள்ளு வதில் என் உளம் நாணுகின்றது. ஆனால் எனக்குத் தனிமை யில் ஒரு பெருமிதத்தை அளிக்கின்றாய் என்று கோல்ஸ்மித் தம் பாழடைந்த ஊர் என்ற கவிதையில் தம் உள்ளம் உடைந்து நைந்து பாடுகின்றார்.

'Dear charming nymph, neglected and decried
My shame in crowd, my solitary pride

மேலும் எல்லாக் குணங்களையும் வளர்க்கும் செவிலித் தாயே! உன்னிடமிருந்து விடைபெறுகின்றேன் என்று கவிஞன் கூறும் வரிகளில் எத்தனை பெரிய உணர்ச்சிப் புயல் வீசுகின்றது பாருங்கள். எல்லாக் குணங்களையும் நல்கும் கவிதை அன்னைக்கு நாம் வணக்கஞ் செய்வோமாக.

கோய்தே (Goethe)
கி.பி. 1749—1832

ருஷ்ய நாட்டின் இலக்கியத்தை நினைக்குங்கால் வான ளாவி நிற்கும் டால்ஸ்டாயின் உருவம் நம்முன் வருகின்றது. ஆங்கிலேயரின் இலக்கிய சிருஷ்டிகளை நாம் உன்னும் பொழுது ஷேக்ஸ்பியரின் அகண்ட உருவம் நம் கண் முன் மிதந்து வருகிறது. ஜர்மானியர் பால் நம் எண்ணம் விரை கின்ற சமயம் கோய்தேயின் கம்பீரத்தோற்றம் நம்முன் எழா மற்போகாது.

அவர் எழுதிய வவுஸ்ட் (Faust) அவரது நீண்ட ஆன்ம யாத்திரையைச் சித்திரிக்கிறது என்று சொல்லிவிடலாம். அவ ரது இருபதாவது ஆண்டில் அது தொடங்கப்பெற்று எண் பத்து மூன்ருவது ஆண்டில் முடிவடைந்தது. அந்நூலும் அவ ரோடு வளர்ந்து உருவடைந்தது என்று சொன்னுல் மிகை ஆகாது. அந்நூலைத் தம் விரிந்த பலதரப்பட்ட அனுபவங் களைக் கொண்டே சமைத்திருக்கிருர் என்பது புலனுகும். எந் தத் துறையிலும் அவரது நுண்ணறிவு புகுந்து வேலை செய் யும். அவரது பழுத்த அனுபவம் அவரது பரந்தபோக்கு இவையெல்லாம் நம் சிந்தையைக் கொள்ளை கொள்ளாமற் போகா.

'செயலை ஆற்றிவிடலாம்; சிந்திப்பது எளிய காரிய மன்று' என்று இயம்பினவர் செயலை வெறுக்கவில்லை. அதிலே திளைத்தார். பலமுகப்பட்டது அவரது வன்மை, அவரது ஆற்றல், அவரது அறிவின் ஓட்டம் எல்லாம் அத்தகைய இயல்பை உடையனவே என்று கூறலாம். 'மரணத்தைப் பற்றி நினைக்காதே. வாழ்க்கையைச் சிந்தித்துப்பார்' என்று அவர் அடிக்கடி சொல்லுவார். வாழ்க்கையை நாம் கைகூப் பித் தொழ வேண்டும். வாழ்க்கையோ ஏதோ ஒரு புனித மான சக்தியின் அறிகுறியாய் நிற்கிறது என்றது அவர் கண்ட

நல்லதாகும். எந்த இடத்திலும் உண்மையை, நல்லதை, அழகை நாடுகிற இயல்பு அவரிடத்தில் வேரூன்றி நின்றது. அவருக்கு விருப்பு வெறுப்பு கிடையாது. எத்தனையோ காலத்திற்கு முன் காளிதாசனால் படைக்கப்பட்ட சாகுந்தலத்தை, வாயாரப் புகழ்கின்றார். மண்ணையும் விண்ணையும் வழங்கினாலும் அந்நூலுக்கீடாகுமோ என்று மெய்ம்மறந்துபேசுகின்றார். ஷேக்ஸ்பியரைப் பற்றி நினைக்கும்பொழுதெல்லாம் அவர் கண் பனிப்ப நிற்பார். ஜர்மானியருக்குப் பழைய பகைவர்களாயிருக்கும் பிரெஞ்சுக்காரர்களை இவர் வெறுக்கவில்லை. அவர்களை வெறுக்காத நிலையில் அவர்களை நிந்தித்து எப்படி நான் கவிதை பாட முடியும்? வெறுப்பை உணராத நான் எப்படி வெகுண்டெழ முடியும்? என்று கேட்கிறார். நாற்காலியில் இன்பமாய் அமர்ந்துகொண்டு எப்படிப் பரணிபாட முடியும்? போர்க்கீதங்களை ஒரு போர்வீரன்தான் புனைய முடியும். அது என்னால் இயலாத காரியம் என்கிறார். 'காதலை நுகர்ந்த நான் காதலைப் பற்றி அநேக பாடங்களைப் பாட முடியும். நான் அனுபவிக்காத, நான் அனுபவத்தில் கண்டிராத பொருள்களை என்னுடைய வசனத்திலோ, என்னுடைய கவிதையிலோ காண முடியாது. ஒரு பொழுதும் போலி உணர்ச்சிகளை வெளியிட்டவனல்லன் நான் என்று மொழிகின்றார். இதிலிருந்து நாம் ஒரு பெரிய தத்துவத்தை அறிகின்றோம். கவிதைக்கு ஆணிவேராயுள்ளது உண்மைதான். அது நிரம்பிய அனுபவத்தில்தான் மலர்கின்றது. அவர் சுயசரிதத்தில் காணப்படும் சில அனுபவங்களைப் பார்ப்போம்.

''கவிதை என்னுள்ளத்தில் இரவிலோ அல்லது சிற்றஞ்சிறு காலைப் பொழுதிலோ பாயும்; அப்பொழுதே அதைச் சொற்களிலே சிறை செய்யாமற் போவேனாகில் அது மறைந்தே போய்விடும். பேனாவின் ஒட்டத்தின் அரவம்கூட எண்ணத்தைக் குலைத்துவிடும். அநேக கவிதைக் குழந்தைகள் பிரசவ அறையிலேயே மாய்ந்துபோயிருக்கின்றன. ஆனால் தானாய்ச் சுரந்த பாடல்களை நான் போற்றுகின்றேன். பொரித்த குஞ்சுகள்பால் அன்பைச் செலுத்தும் பெட்டைக் கோழியின் நிலையை நான் அடைகின்றேன். இதே கருத்தைப்

பல கவிகள் கொண்டிருக்கின்றனர் மரங்களில் இலைகள் தோன்றுவனபோலக் கவிதைகள் வரவேண்டும் என்று கீட்ஸ் மொழிகின்றார். கவிதைக் காற்று எப்பொழுது வீசும் என்பதை ஒருவராலும் முன்கூட்டிச் சொல்லுவது இயலாத காரியம்; எழுதும் பொழுதே கவிதையின் ஆவேசம் தேய்ந்துகொண்டேபோகும் என்று ஷெல்லி கருதுகின்றார்.

சாம்போ (Sainte Beuve) கோய்தேயை விமர்சன வேந்தர் என்று கருதுகின்றார். அத்தகைய விமர்சனக்காரர் கவிதையைப் பற்றி கொண்ட கருத்து ஆராயத் தகுந்தது அன்றோ?

சந்தர்ப்பங்களில் எழுகின்ற உண்மையின் வேகத்திற்கு உருக்கொடுப்பதே கவிதையாகும் என்கிறார் கோய்தே. ஊமை வால்மீகி, ஊமைக் கம்பன் என்ற சொற்களுக்குப் பொருளேயில்லை. உள்ளத்தில் ஒளி எழுமானால் அது வாக்கிலே பிறக்காமற்போகாது. கருத்துக்கள் மனத்தில் துயின்று கொண்டிருக்கின்றன. ஆனால் அவை கவிதைகளாக மாறவில்லை என்று சொல்லப்படும் வார்த்தைகளை நம்பாதீர்கள்' என்று கிரோச்சே (Croce) எச்சரிக்கை செய்கிறார். உள்ளத்தில் உணர்ச்சி பொங்கிக்கொண்டிருக்கும் நிலையில் அவைகள் ஒரு பாதையை வகுத்துக்கொண்டே வழியும் என்பதில் ஐயமில்லை. அப்படி அலைமோதிக்கொண்டிருக்கிற உணர்ச்சி வெள்ளம்தான் இராமாயணமாக வழிந்தது என்ற உண்மையை ஒருவராலும் மறுக்க முடியாது.

''கவிதை ஒரு தேசத்தைச் சார்ந்ததுமன்று. ஒருகாலத்தைச் சார்ந்ததுமன்று. அதில் விச்வஉணர்ச்சியை விச்வ பாவத்தைக் காண்கிறோம். கவிதை அகண்டத்தைத் தழுவிநிற்கிறது என்ற அபிப்பிராயத்தில் நாளுக்கு நாள் என் மனம் வேர்விடுகின்றது என்கிறார் கோய்தே. அக்காரணத்தால் தமிழன் கவிதை, ஆரியன் கவிதை, ஆந்திரன் கவிதை, முசல்மான் கவிதை என்ற பேச்சுக்கெல்லாம் இடமில்லை. மனிதன் கவிதை என்றதையே நாம் கொள்ளவேண்டும். 'சாதி மதங்கள் வேறாயிருக்கலாம். ஆனால் அடியில் மனத்தின் ஆழத்தில் ஓடுகின்ற உணர்ச்சி வெள்ளம் ஒன்றுதானே?

நம் உள்ளத்தில் குதித்து நடமாடும் உணர்ச்சிதானே எங்கும் நடமாடுகின்றது? 'ஒரு தேசக் கவிதை என்று சொல்லுவதற்கு அர்த்தமில்லை' என்று கோய்தே அப்பொழுதே சொல்லி விட்டார். ''உலக இலக்கியத்தின் விடிவெள்ளி அரும்பி விட்டது. அந்தச் சகாப்தத்தை நிறுவ நாம் முயலுவோமாக'' என்கிறார்.

''தேசியமும் கவிதையும்'' என்ற தலைப்பில் தம் கருத்தைக் காட்டியிருக்கிறார். தேசியப் பற்றினால் எழும் பாடல்கள் மிகச் சிறப்புடையன என்று சொல்லுவதற்கில்லை. ஒரு கவி தன்னுடைய நாட்டை நேசிக்கலாம். ஆனால் அவனுக்கு உண்மையான பிறப்பிடம் நன்மையும், பெருந்தன்மையும், அன்பும், உண்மையும் அரசு செலுத்துகிற இடந்தான் ஒரு வகுப்புக்காகப் பாடுகிறவன் அதைச் சார்ந்தவனாகி விடுவானே தவிர, அகில கவிதைச் சாம்ராச்சியத்தை அவன் இழந்துவிடுவான். மனப்பண்பு கீழ்நிலையில் இருக்கிறபொழுது தான் தேசிய ஆவேசத்திற்கு இடமுண்டு. உள்ளம் முதிர முதிர மனித வாழ்க்கையாவும் கவிக்குப் பொருளாகிவிடும். நம் பாரதியாருடைய கவிதையின் உயிர்நாடி அவர் பாடிய தேசிய கீதங்கள் இல்லை; தேசிய கீதத்தின் வரம்பிற்கப்பால் விரிந்துகிடக்கும் கற்பனை உலகத்தில்தான் அது பேசுகிறது.

கவிதையும் சரித்திரமும் என்ற விஷயத்தை அவர் ஆராய்கிறார். சரித்திரம் கண்டதையே கவியும் சொன்னால் அதில் பயனில்லை. கவிதை சரித்திரத்தையும் தாண்டிச் செல்ல வேண்டும். உயர்ந்த லட்சியபாத்திரங்களை படைக்கவேண்டும். கவியின் மனோநிலையையன்றோ அவன் படைக்கும் பாத்திரங்கள் கண்ணாடிபோலக் காட்டுகின்றன! கவிதைக்குப் பொருள் என்ன? என்ற கேள்வியைக் கேட்டுக்கொண்டு அதற்குப் பதிலளிக்கின்றார்.

நம்முன் விரிந்துகிடக்கிற உலகம் பல காட்சிகளைத் தருகின்றது. இவை யாவும் நடமாடும் இடங்களாகும். ஒரு காட்சிக்கு உருக்கொடுக்கிறபொழுது அதற்கு அகண்ட சக்தி ஏற்படுகிறது. கோய்தே அகத்திலிருந்து புறத்திற்கு வருகிறார். தம் மனத்தில் எழுந்த உணர்ச்சிக்கு உருக்கொடுத்த

பிறகே அவருக்கு அமைதி ஏற்படுகிறது. இன்னல்தரும் கருத்தெழுந்து அவரைத் துன்புறுத்தும். அது ஒரு சொல் லோவியமாகவோ, அல்லது கவிதையாகவோ மலர்கிற நிலை யில் தான் அவர் அமைதியை எய்தல் கூடும். ஒருகலை, ஒரு கவிதை—இவைகளில் ஒரு சான்றோனின் ஆன்ம வடிவத்தைப் பார்க்கின்றோம். (Personality in literature) அதைக் காண்பிப் பதே உத்தம கவிதையின் இலக்கணமென்று கூறுகின்றார் கோய்தே. அத்தகைய ஆழ்ந்த ஆன்ம குணத்தை நுகர்வதற்கு நம்மிடத்திலும் பெருந்தன்மைவேண்டும். வீரத்தைப் பாடு கிற கவியும் வீரனாய் இருக்கவேண்டும் என்று கார்லைல் (Carlyle) சொன்னமொழியில் எவ்வளவு ஆழ்ந்த கருத்து இருக்கிறது பாருங்கள். பரந்த அனுபவம் படைத்தவர்களே பலதுறைகளில் இறங்கமுடியும். ஆகாயப்பந்தல் போட முடியாது; அனுபவப் பள்ளியில் அனைவரும் படித்தே தீர வேண்டும்.

''வாழ்கைக் கவிதை யாதென்று கேட்பீரோ; குருட்டு நம்பிக்கைதான் வாழ்க்கைக் கவிதை என்று சாற்றலாம். (Superstition is the poetry of life) இரவில் எழுகின்ற நாயின் ஓலத்தில் தருமதேவன் வருவதை உணர்கின்றோம். ஆந்தைச் சத்தத்தில் ஒரு குலம் அழிவதைப் பார்க்கின்றோம். வால் நட்சத்திரம் தோன்றினால் ஒரு வேந்தன் மாய்வான் என்ற எண்ணம் நம் மனத்தில் முளைக்கின்றது. பல்லி கொட்டினால் ஒரு பாரே அழிந்துவிடும் என்று கருதுகிறோம். மூடநம்பிக்கை நமது கற்பனையைத் தூண்டுகிறது. அச்சம் விளைவிக்கிற அக் கற்பனை நம்மனத்தின் சுதந்திரத்தைச் சிறைசெய்கிறது. இதே மூடநம்பிக்கையைப் பயன்படுத்திக்கொள்ளுகிறான் ஒரு கவி. அது அவன் கையில் ஓர் அபூர்வ சக்தியை அடை கின்றது.

''கவியின் கற்பனையில் ஓர் உவகையும் ஒரு சுதந்திரமும் இருக்கின்றன. குருட்டு நம்பிக்கையில் விரியும் கற்பனை நம்மை ஒரு வலையில் சிக்கவைத்து விடுமென்று சொன்னேன் அன்றோ. ஆம்; அது முற்றிலும் உண்மையே.

''கற்பனைக்கும் அறிவுக்கும் வேறுபாடுமுண்டு. கற்பனை செய்கிற சிருஷ்டிகளை அறிவு ஒழுங்கு படுத்தும். அந்தக் கற்பனையில்லையேல் அறிவு செத்துக்கிடக்க வேண்டியதுதான். அறிவுக்கு உணவு ஊட்டுகிறது கற்பனைதான் என்று சொன்னால் மிகையாகாது. கவிக்கு உலகத்தில் புதிதான விஷயம் ஏதாவது இருக்கிறதா? 'இல்லை' என்றுதான் பதில் சொல்ல வேண்டும்.

''என்னுடைய அனுபவத்திலிருந்து நான் உங்களுக்குச் சொல்லுகிறேன். 'கவிதை இந்தக் கதியில்தான், இந்த முறையில்தான் போகவேண்டு'மென்று அதைக்கட்டுப்படுத்த முடியாது. கவிதையை அப்படிச் சிறை செய்தீர்களேயாகில். அதனை அழித்ததற்குச் சமானமாகும். சந்தர்ப்பங்கள் புதியன வல்ல. அவைகளைப் பார்க்கின்ற முறையும், அவைகளுக்கு உருக்கொடுக்கின்ற தன்மையுந்தான் வேறாய் அமையும்'' என்கிறார். கவியினுடைய கற்பனை, அனுபவம் இவ்விரண்டும் தான் அவனுடைய தறி, அத்தறியிலிருந்துதான் அநேக நூல்கள் விரிகின்றன.

''நடை'' யென்பது என்ன?—நம்மனத்தை அப்படியே அலரவைப்பதுதான். தெளிவு வேண்டுமானால், மனத்தில் தெளிவுவேண்டும். நடையில் ஒரு காம்பீரியம் வேண்டுமானால் அவன் உள்ளம்ஒரு காம்பீரியத்தை அடையட்டும், உள்ளத்தூய்மை உள்ளசான்றோனே உண்மைக் கவிதை பாட முடியும் என்ற கருத்துப் புலனாகவில்லையா? கோய்தே காப்பியக் கவிதைக்கும் நாடகக் கவிதைக்கும் உள்ள வித்தியாசங்களையும் ஒற்றுமைகளையும் ஆராய்கின்றார்.

''காப்பியமும் நாடகமும் கவிதைச் சட்டங்களுக்கு இணங்கியே செல்லுகின்றன. செயலொருமையையும் செயலில் ஒட்டங்களையும் இவை பின்பற்றுகின்றன. காப்பியக் கலைஞன் ஒரு பண்டைய நிகழ்ச்சியைச் சித்திரிக்கிறான். நாடக ஆசிரியனோ நிகழ்வதைக் குறிக்கிறான். காப்பியம் மனிதனின் பலவிதமான செயலைச் சித்திரிக்கிறது. சோக நாடகமோ மனிதனின் துன்பத்தையும் மனத்தின் போராட்டத்தையும் காட்டுகின்றது. காப்பியம் மனிதனின் புறத்தைச் சிறை

செய்கிறது. அவல நாடகமோ உள்ளத்தைக் காட்டுகின்றது. ஆதலால் காப்பியத்திற்கு விரிவு முக்கியமாகும். அவல நாடகத்திற்குக் குறுகிய வட்டமிருந்தால் போதும். இரண்டிலும் விதி சகுனங்கள் முதலியவற்றிற்கு இடமுண்டு. காப்பியப் புலவன் கற்பனையைத் தூண்டவேண்டியிருப்பதால் உவமை, உருவகம் இவைகளை வழங்குகின்றான். காப்பியப் புலவன் முன்னும் பின்னும் போய்க்கொண்டிருக்கலாம். கற்பனைகொண்டு நாமும் அவனோடு திரியலாம். காப்பியத்தை இசைக்கிறவன் திரையில் பின் நின்றுகொண்டு பாடினால் கவிதைத்தேவியின் குரலையே நாம் கேட்பதாகக் கருதுவோம். நாடகத்தில் அப்படி முடியாது. நடிகர்களின் சலனங்கள் மீது தாம் நம் பார்வை விழும். அவர்களுடைய உள்ளத் துயர்களைக் காட்டும் நடை உடை பாவனை இவைகளில் தாம் நாம் ஈடுபடுகின்றோம். கேட்போர்கள் பார்ப்போர்கள், இவர்களின் உணர்ச்சிகள் எஞ்ஞான்றும் தூண்டப்படவேண்டும். அவர்கள் கற்பனைக்கு வேலை கொடுக்கக் கூடாது'. இப்படித் தம் கருத்தை வெளியிடுகிறார் கோய்தே.

அவர் கூறிய கருத்துக்கள் புதியனவல்ல. ஆனால் எல்லாத் துறைகளிலும் அவரது கூர்மையான அறிவு புகுந்து மிக நுணுக்கமாய் வேலை செய்திருக்கிறது. இதைக் கண்டு வியக்காமலிருக்க முடியாது. ''என் வாழ்வில் நான் போலி உணர்ச்சியை வெளியிட்டதில்லை'' என்கிறார். உண்மைக் கனல் நிரம்பிய அவர் தம் புனித உள்ளத்திற்கு நாம் வணக்கம் செய்வோமாக. எந்தத்துறையிலும் உண்மை ஒளி அவிந்து போகாமல் காப்பாற்றுவோமாக.

பிளேக் (Blake)
1757—1827

இவர் லண்டன் மகாநகரில் பிறந்தவர். கருவிலேயே ஒரு கவிஞர் என்று இவரைக் கூறலாம். இவர் ஓவியப் புலவனுக வும் திகழ்ந்தார். அறிவு வெறும்புலன் ஆட்சிபுரிந்த அந் நாளில், இவர் அறிவுக்கு முக்கியத்துவத்தை அளிக்கவில்லே. கற்பனேதான் ஒருவனே புனிதப் பாதைக்கு அழைத்துச் செல் லும் என்ற திடமான நம்பிக்கை உடையவர். அறிவு எல்லே களேயும் கடந்த ஓர் அனுபவம் இருக்கிறது. அதை ஒருவன் அடையக்கூடும். இந்திரியங்கள் யாவும் பலகணிகளாகும்; இவைகளின் மாசு நீங்குமானுல் எல்லாம் தெய்வச் சுடர் வெள்ளத்தில் தோய்ந்து காட்சி அளிக்கும்.

அந்தக்காலத்தில் இவருடைய பெருமையை அறிந்தவர் சிலரே; வறுமையில் நாட்கள் சென்ருலும், உள்ளத்தில் தெய்வ ஒளியைக் கண்டு பேரின்பத்தைக் கண்டவர் என்று சொன்னுல் அது மிகையாகாது.

ஆண்டவன் தன்னே ஒரு கருவியாக அமைத்துக்கொண்டு பெரும் ரகசியங்களே வெளியிட்டார்; தாம் பாடவில்லே, தம் மூலம்தான் ஆண்டவன் பாடினுர் என்ற கருத்தில் வேரூன்றி நின்றவர். கவிதையைப்பற்றி இவர் கண்ட கருத்துக்களே ஆராய்வோம்.

இவர் அனுபூதி நெறியைக் கண்ட (Mystic) ஓர் உத்தமர் என்று மொழியலாம். எல்லாவற்றிலும் அகண்டத் தைப் பார்க்கின்றவன் கடவுளே காண்பவனுவான் என்று இவர் கூறுவது சிந்திப்பதற்குரியது. இதே கருத்தை வேத காலத்துச் சான்ருேர்கள் செய்த உபதேசத்தில் பார்க்கின் ருேம்.

இயற்கை உண்மைப் பாதையில் ஒரு தடையாய் நிற்பதை இவர் கண்டார். ஷெல்லியும் இம்முறையில்தான் சிந்தித்தார். ஆனால் வேட்ஸ் வொர்த்தோ இயற்கை மூலம் வாழ்வின் ரகசியங்களை அறிந்தார். இயற்கை அழகைப் பருகிப் பருகி ஓர் அமைதியை அடைந்தார். அந்தப் பேர் அமைதியில் இந்திரியச் சேஷ்டைகள் அவிந்துவிட்டன. இந்திரியச் சேஷ்டைகள் அவியவே, அகக்கண் திறந்து, ஆன்ம ஒளியை நேரில் தரிசித்துவிட்டார். நம் சான்றோர்கள் நுகர்ந்த சமாதி நிலையை இவரும் அடைந்தார் என்று ஐயமறச் சாற்றலாம்.

பிளேக், ஷெல்லி—இவர்களுக்குப் பகையாய் இருந்த இயற்கை அன்னை காணாத ரகசியங்களை, கேளாத இசைகளை உணர்த்திவிட்டாள். பள்ளிப் படிப்பில் ஒரு பயனுமில்லை. எல்லாம் தானே சுரந்து வழியவேண்டும் என்ற கொள்கையில் பிளேக் வேரூன்றியவர். கலைத் தத்துவம் என்பது வாழ்க்கையின் தத்துவமே. கலையையும் வாழ்க்கையையும் பிரிக்கக் கூடாது. குழந்தை உள்ளம் படைத்தவனே உண்மையான கலைஞனாவான். எல்லாவற்றையும் அன்பு கொண்டு தழுவ வேண்டும். வாழ்க்கையில் யாதொரு தடங்கலும் காணக் கூடாது. இன்பத்தை எழுந்து குடிப்பாய். குழந்தை நுகரும் இன்பத்தைப் பருகுவாய் எல்லாம் புனிதமாய் காட்சி அளிக்கின்றன என்று இவர் கூறுகின்றார்.

கவிதை நம்முடைய முயற்சியில் வருவதில்லை; அது ஆண்டவன் அருளாகும் என்று இவர் பல இடங்களில் பகர்கின்றார்.

ரிச்மெண்ட் (Richmond) என்பவர் பிளேக்கிடம் சென்று தமக்கு ஒருவிதமான படைப்புத் தோன்றவில்லையே என்று மிகுந்த துயருடன் சொன்னாராம். பிளேக் தம் மனைவியைப் பார்த்து இவருடைய நிலைதான் நம்முடைய நிலையும்; தெய்விகத் தோற்றங்கள் வராதபோது நாம் என்ன செய்கின்றோம் 'கேட்ஸ்' என்று தம் மனைவியைப் பார்த்து வினவினார். அதற்கு அவள் மண்டியிட்டுப் பிரார்த்தனை செய்கின்றோம் என்றாள். கவிதைப் படைப்பு நம் கையில் இல்லை. நாம் ஓர் இசைக்

கருவி; அக்கருவியை அவன்தான் மீட்டவேண்டும் என்ற உண்மை இந்தச் சந்தர்ப்பம் மூலமாக நாம் அறிகின்றோமன்றோ? அன்பும் கற்பனையும் ஒன்றே என்று அடிக்கடி இவர் மொழிவார். கற்பனைதான் ஆணாகும்; இயற்கைதான் பெண். இந்த இயற்கைப் பெண் கற்பனைக்குத் தகுந்தபடி ஆடவேண்டும். மேலும் மனிதனுடைய உணர்ச்சிகள் யாவும் தூய்மையான உணர்ச்சிகளே. தளைகளை அவைகள் மீது சுமத்தவே, அவைகள் மாசுறுகின்றன. பாவமென்பது சட்டத்தின் சேயாகும். மலைக்காற்றைப் போல அன்பு சுதந்திரத்தை அடைய வேண்டும். அதற்குத் தடைபோடுவது எளிதன்று.

பிளேக் வழங்குகின்ற சொற்களில் ஒரு தெய்விக உவகை தாண்டவமாடக் காண்கின்றோம். இவர் கண்கள் முன் தெய்வீகத் தோற்றங்கள் இடையறாது குனிக்கும்.

கலைஞனின் தொழிலை இவர் வகுக்கின்றார். 'பகலும் இரவும்' நடுங்கியே நான் உட்கார்கின்றேன்; என்னுடைய நண்பர்கள் என்னைக் கண்டு வியக்கின்றனர். ஆனால் எங்கேயோ திரிகின்ற என்னை அவர்கள் மன்னிக்கின்றனர். என்னுடைய கைங்கரியத்திலிருந்து நான் ஓய்கிறதில்லை. அமர உலகங்களை நான் திறந்து காட்டவேண்டும். அழியா மனிதன் கண்களை அகத்தை நாடும்படிச் செய்வது என் கடமையாகும். சிந்தனை உலகினை நோக்கும்படி நான் முயல்வேன். கற்பனையைவிரியச் செய்வேன். ஆண்டவன் மார்பின்மீது மனிதனை நடனமாடும்படி நான் தூண்டுவேன்.

இத்தகைய தெய்வத் தொழிலைப் புரிவதே கலைஞனின் தொழிலாகும். உலகத்தை மறந்து, உள்ளத்தை நாடினால் தெய்விகக் காட்சிகள் தோன்றும். பொறிகள் தரும் ஞானம் ஞானமன்று. பொறிகள் அவிந்த நிலையில் பிறக்கின்ற ஞானந்தான் உண்மையான ஞானமாகும்.

நினைவோடு தொடர்புடையதுதான் கற்பனை என்பார்கள்; ஆனால் நினைவுக்கும் கற்பனைக்கும் யாதொரு சம்பந்தமில்லை என்று பிளேக் கருதுகின்றார். எல்லாச் சங்கற்பங்

களும் மாய்ந்த பிறகேதான் உண்மைப் பரம்பொருள் நம் முன் விரியும்.

இளம் பிராயத்தில் இவர் இயற்கை அன்னையின் திருவிளையாடல்களில் ஆண்டவன் திருநடனத்தைப் பார்த்தார். இறுதியில் இயற்கைக் காட்சிகள் ஆண்டவனை மறைக்கின்றன என்ற முடிவுக்கு வந்துவிட்டார்.

என்னுடைய பொறிகள் ஒவ்வொருபொருளிலும் அகண்டத்தைக் கண்டன.

மணலின் ஒரு பொடியில் உலகத்தைக் காண்கிறது; காட்டுப்பூவில் விசும்பைக் பார்க்கிறது. உள்ளங்கையில் அகண்டத்தைத் தாங்குகிறது. சிறிய கால அளவில் அமரத்துவத்தை உணர்வது—இவை தாம் கவிவாணர் புரியுஞ் செயல்களாகும்.

கலையின் மொழியை ஒருவன் நன்கு கற்க வேண்டும். மற்றவை ஆவேசத்தைப் பொறுத்தவை. ஒரு படைப்பு ஆவேசத்தில் பிறக்கவேண்டும். அப்படிப் பிறக்காதது கலையாகாது. ஆவேசத்தில் பிறந்தது ஆண்டவன் அருளியது ஒன்றுதான் கருதவேண்டும். அத்தகைய படைப்பில் எது நல்லது எது கெட்டது என்று ஒருவரும் சொல்ல முடியாது. எல்லாம் ஆண்டவன் தந்தவளமே?

ரெயினல்ட்ஸ் (Raynolds) மனிதனுடைய முயற்சி வேண்டுமென்றார்; மனிதனுடைய அலுவலே தேவையில்லை. எல்லாம் தெய்வ சங்கற்பமே என்று பிளேக் பதில் உரைத்தார். ஆனால் ஆவேசத்தில் கருத்துக்கள் வெடித்தெழுந்தாலும் அவைகளைச் செஞ்சொற்களில் அமைப்பதற்கு மனிதனுடைய இடையறாத முயற்சி வேண்டும்.

கவிதை இயற்கையாய் ஒரு மலர் போலப் பூக்கின்றது; இலைகள் போலத் தளிர்க்கின்றது. கவிதைக்குத் தளையிட்டால், உலகத்திற்கே தளையிட்டதாகும். கூட்டில் ஒரு பறவை சிறைப்பட்டால், உலகமே சீறிவிழும் என்று பிளேக் சாற்றுகின்றார். நான் வேறு கிறித்துவ மதத்தை அறியேன். வேறு உபதேசத்தை நண்ணேன். உள்ளத்திற்கும் உடலுக்கும் தளையின்றிக் கற்பனையில் எழுந்த கலைகளை வெளிட்யி

டால் அதுவே எனக்குப் போதும்; அதுவே எனக்கு மதமும் உபதேசமுமாகும் என்கின்றார். கவிதை இம்மையும் சாதித்து வானவர் நாட்டையும் காட்டிவிடும் என்று நம்மாழ்வார் நவில்கின்றார்.

பிளேக் உலகப் படைப்பே கருணையில் பிறந்தது என்று கூறுகின்றார். ஜெருஸலம் என்பது கற்பனையும், கற்பனையில் எழுந்த கலையுந்தான் என்று சாற்றுவது சிந்திப்பதற்குரியது.

எல்லாம் அன்புதான்; மனிதனும் அன்பு வடிவுதான், அன்பே சிவந்தான். சிந்தனை கற்பனையில் தான் அன்பு பிறக்கும்; அன்பிலே கலைகள் தோன்றும். பிளேக் தந்த ஓவியமும் சரி, கவிதையுஞ் சரி; கண்ணுக்குப் புலனாகாத அமர நாட்டைச் சித்திரிக்கிறது என்று கூறினால் அது மிகையாகாது.

ஆண்டவனுக்கும் ஜீவான்மாவுக்கும் உள்ள தொடர்பைப் பற்றித்தான் இவர் சிந்தித்தார்; இத்தகைய சிந்தனை உலகில்தான் இவர் இடையறாது திரிந்தார்; இதில்தான் அவர் ஆழ்ந்தார். கடவுளும் மனிதனும் வேறில்லை—கடவுள் தான் மனிதன், மனிதன்தான் கடவுள் என்றதுதான் இவர் கண்ட தத்துவமாகும்.

கவி ஆண்டவன் கையில் அகப்பட்ட வேய்ங் குழலாகும்; இந்த வேய்ங்குழல் வழியாக ஓடி வருகின்ற எல்லா இசைகளும் நாம் பருகுவதற்கு உரியவை. தாம் பாடவில்லை. எல்லாம் குதிரை முகத்தோன் செய்கின்ற காரியம் என்று வேதாந்த தேசிகரும் மொழிந்ததைக் கேட்டிருக்கின்றோம். ஆனால் இதை நாம் மறக்கக் கூடாது. கருத்துக்கள் ஆவேசத்தில் பிறந்தாலும், அவைகளுக்குத் தக்க உருக் கொடுக்கின்ற நிலையில் மனிதனின் முயற்சிகள் தேவை என்பதில் சந்தேகமில்லை. தெய்வமும் மனிதனும் சேர்ந்து செய்கிற புனித காரியந்தான் கவிதையாகும்.

ஹெகல் கண்ட கலைத்தத்துவம்
1770—1831

[ஜர்மன் நாட்டுத் தத்துவஞானி, பொசான்கே, கிரீன், கார்ல் மார்க்ஸ் முதலியோர்களுக்கு வழி காட்டியவர்.]

கலைத் தத்துவத்தை உன்னும்பொழுது ஹெகலின் (Hegel) உருவம் நம்முன் எழாமற் போகாது. கடல்போல் விரிந்து கிடக்கிற அவர் நூல் நம் சிந்தையைத் தொடாமற் போகுமோ? 1600 பக்கங்கள் கொண்ட அந்த மாபெரும் புத்தகத்தைக் கண்டு பொசான்கே (Bosanguet) வியக்கின்ருர். நூலின் தோற்றுவாயை அவர் மிகச் சிறப்பாய் மொழி பெயர்த்திருக்கிருர். அத்தோற்றுவாயே 211 பக்கங்களுக்கு மேல் செல்லுகிறது என்ருல் மற்ற பாகங்களைப் பற்றி நாம் கூறவேண்டியதில்லை. தோற்றுவாயில் காணப்படும் கருத்துக்களை ஆராய்வோம்.

''ஹெகலின் கலைத் தத்துவம் நம்மைப் புனிதமாக்கி விடும். ஒரு மத உணர்ச்சிபோல, ஒரு தத்துவ தரிசனம் போலக் கலையுணர்ச்சி மனிதனிடத்தில் வேரூன்றியிருக்கிறது. கலையோ பாமர இனங்கள் கருதுவதுபோல ஒரு பொழுது போக்கன்று. ஒரு வெறும் உபதேசக் கருவி அன்று. ஆனுல் அது ஒரு தனிச் சிருஷ்டியாய்த் திகழ்கின்றது. மற்ருென்றின் அம்சமாய் அதில்லை'' என்ற கருத்துக்கள் அவர் நூலைப் படிக்கும்பொழுது நம் மனத்தகத்தே பாயும் என்று குரோச்சே (Croce) மொழிகின்ருர்.

கலை முழுமுதற் பொருளைக் காட்டக் கூடிய ஒரு கண்ணுடி என்று சொன்னுல் மிகை ஆகாது. எந்தக் கலையில் பரமான்ம தரிசனம் மிகுதியாய்த் திகழ்கின்றதோ, அந்தக் கலை மற்றக் கலைகளைவிடச் சாலச் சிறந்தது என்கிருர். மதத்திற்கு எந்த இடத்தைத் தருகின்ருேமோ, தத்துவ ஞானத்

திற்கு எந்த இடத்தை அளிக்கின்றோமோ அதே அரியாசனத்தைக் கலைக்கும் அளிக்க வேண்டும்.

நாம் இயற்கையின் அழகைப் போற்றுகின்றோம். நம் முன் பாயும் வண்ண ஜாலங்கள், விரிந்த ஆகாயம், அகன்ற ஆறு, மணம் வீசும் மலர்கள் இவைகளின் அழகைப் புகழ்கின்றோம். இயற்கையின் அழகெங்கே, மனிதர்களின் நிலை எங்கே என்றெல்லாம் வாதாடுகின்றோம். ஆனால் கலைதரும் வனப்புக்கு ஈடாகாது இயற்கைதரும் அழகு என்று சாற்றுகின்றார் ஹெகல். இயற்கை அழகுகூட மனத்தில் தோன்றிய அழகின் சாயல் என்று சொல்லிவிடலாம். மனத்திலேதான் அழகும் பிறக்கின்றது. அங்கேதான் ஆண்டவன் அருட்சோதி அதிகமாய், பதின் மடங்காய்ச் சுடர்விட்டெழுகின்றது. நேர்மை (Goodness) அழகு (Beauty), உண்மை (Truth) இம்மூன்றையும் தத்துவங்களாகப் பிளேட்டோ கருதுகிறார். ஆனால் இத்திருமூர்த்திகளும் கண்ணுக்குப் புலனாகாத தெய்வங்களாய் நிற்கின்றன. ஆனால் அவை கலைகள் மூலம் நாம் நுகரக்கூடியபடி நம்முன் தோன்ற வேண்டும். கலையில் தான் மனிதனுடைய சுதந்திரத்தைப் பார்க்கின்றோம். தன் குடும்பத்திலேதான் ஒருவன் தன் உண்மை நிலையை உணர்கின்றான். இக்குறுகிய குடும்ப வட்டத்தைத் தாண்டி ஜன சமுதாயத்திலேயே தன்னுடைய பூர்ண நிலையை—தன் ஆன்ம ஒளியை அடைந்து விடுகிறான்.

எல்லா உணர்ச்சிகளிலிருந்தும் விடுதலை அடைவதற்குக் கலைகளே காரணமாயிருக்கின்றன (Escape from Emotions). உதாரணமாக: நம்முடைய சீற்றம் கலையிலே பாயுமானால், அச்சீற்றம் நமக்குப் புறம்பாய்ப் போய்விடும். அப்பொழுது அச்சீற்றப் புயலிலிருந்து விடுதலையடைந்தவர்களாக நாம் எழுவோம். இது மட்டுமன்று, எல்லா உணர்ச்சிச் சிந்தனைகளிலிருந்தும் வெளியேறுவதுதான் கலையின் நோக்கமென்று சொல்லலாம். ஆனால் கலை கடைசித் தத்துவமன்று: கலையையும் கடந்து செல்லவேண்டுமென்கிறார் ஹெகல். கலை வெறும் இயற்கையிலிருந்து விளைகிறதில்லை. மனிதனின் மதி ஆற்றலினால் அது எழுகின்றது: மனிதனுக்

காக ஏற்பட்டது: மனிதனுடைய இந்திரிய வட்டத்திற்குள் வந்து தீர வேண்டும்.

அகத்தையும், புறத்தையும் ஆண்டவன் திருவிளையாடலுக்குத் தகுந்த புண்ணிய பூமியாகக் கலை உணர்ச்சி அமைகிறது. ஆனால் வெறும் ஆவேசம் மட்டும் போதாது. படிப்பு. சிந்தனை, அனுபவம் எல்லாம் வேண்டும். அப்பொழுதுதான் கலைகள் முதிர்ச்சி அடையும்.

'கலை உபதேசம் செய்யலாமா?' என்ற கேள்வியை எழுப்புகிறார். பெரிய கருத்துக்குத் தகுந்த உருக்கொடுப்பது தான் கலையின் நோக்கம் (Content and form). ஆனால் அதை நோக்குகிறவன் தனக்கு வேண்டிய உபதேசத்தைப் பெற்றுக்கொள்ளலாம். முடிவில் கலைஞனின் நோக்கம் உண்மைக்கு உருத் தருவதே. பொருளும் உருவமும் ஒன்றாய்க் கரைந்துவிட வேண்டும். தக்க உருவமில்லை யென்றால் பொருளிலும் ஏதோ குறைபாடிருக்க வேண்டும். ஆம்; உண்மைதான். ஆனால் ஹெகல் நம் நாட்டு விக்கிரகங்களைப் பழிக்கின்றார். நம்முடைய தத்துவங்களை ஆராய்ச்சி செய்யாமல் பேசுகிற பேச்சைத் தவிர இது பிறிதில்லை. ஆயிரம் கைகளை ஒரு தெய்வத்திற்கு அமைத்தால், ஏதோ ஒரு கருத்தை வைத்துத்தான் நம் நாட்டுச் சிற்பிகள் அமைத்திருக்க வேண்டும். அதை உணராது ஹெகல் பேசியிருக்கிறார். ஆண்டவன் எங்கும் நிறைந்திருக்கிறான். அவன் நம் மூலம் உண்கிறான் என்ற கருத்து மக்களிடையே வேரூன்றிக் கிடக்கின்றது. அவனுக்கு ஆயிரம் தலைகள், அவனுக்கு ஆயிரம் கண்கள், அவனுக்கு ஆயிரம் கைகள் என்றால் அத்தனை உருவங்களாய், அவன் உலகத்தில் நடமாடுகின்றான் என்பதுதான் அதற்குப் பொருளாகும். இப்படி வேதம் முரசடிக்கின்றது. இத்தகைய கருத்திற்கு வேறு எவ்விதமாய் உருக்கொடுக்க முடியும்? அவரவர் நாட்டின் பண்பிற்கேற்றவாறு கருத்து அமையும். கருத்துக்கேற்ற உருவமுங் பிறக்காமற் போகுமோ? கலைஞன் கொண்ட கருத்தும் உருவமும் ஒன்றாய்ப் பின்னிக்கிடக்கிறதா என்பதைத்தான் பார்க்க வேண்டும். தம் கருத்தைப் போலப் பிறர் கருத்தில்லையே என்று குறை கூறுவது பொருத்தமன்று. இது நிற்க.

முழுமுதற் பொருளின் ஒளி எந்தக் கலையில் அதிகமாய்ப் பிரகாசிக்கிறது என்பதை ஹெகல் ஆராய்கின்ருர்.

இயற்கையில் தெய்வத்தின் ஒளி எந்தக் கலையில் அதிகமாய்த் தோன்றவில்லை? தெய்வத்தை நாட்டுவதற்கும், தெய்வத்தைத் தொழுவதற்கும் ஒரு கட்டடம் வேண்டாமா? அக்கட்டடக் கலையில் மனிதன் இறங்குகின்ருன், புயலடித்தாலும், மழைபொழிந்தாலும், காட்டுமிருகங்கள் உறுமினுலும் அக் கட்டடத்தில் அவன் தங்கலாம். பெருமுயற்சியால், மனிதன் தன் சுதந்திரத்தை நாட்டிவிட்டான், தன் நிலையை உணர்ந்தாலோ, அது சுதந்திரத்திற்கு முதற்படியாகும். தான் ஒரு மிருகம் என்ற நினைப்பாலேயே அவன் மிருக நிலையைத் தாண்டிவிடுகிருனன்ருே? அக்கட்டடத்தில் அழகான ஒரு சிலையை அமைக்கின்ருன். சிற்பக்கலை, கட்டடக்கலையைவிட உயர்ந்ததாய்விடுகின்றது. சிற்பத்திற் கப்பால் சற்று உயர்ந்தது ஓவியக்கலை. ஓவியக்கலையையும் தாண்டி நிற்பது சங்கீதம். சங்கீதத்தின் மேல் திகழ்வது கவிதை. கவிதையும் முடிவில் உண்மையில் லை. அந்த முழுமுதற்பொருளில் நின்ருல் கவிதை மறைந்துவிடும். கவிதையில் நின்ருல் சங்கீதம் போய் விடும். சங்கீதத்தில் நின்று நோக்கினுல் சிற்பம் தெரியாது. சிற்பப் படியில் வீற்றிருந்தால் கட்டடக்கலை தெரியாது. கட்டடக்கலையில் ஈடுபட்டால் இயற்கையின் எழில் தெரியாது. தத்துவம் பல படிகளையுடையது போலும். விவகார திசையில் சத்தியமாய்த் தோன்றுகிறதெல்லாம் பாரமார்த்திகத் திசையில் கனவாய்ப் போய்விடும் என்று சங்கரர் மொழிந்த தத்துவந்தானே ஹெகல் கலையைப் பற்றிக் கொண்ட கொள்கை என்று தோன்றும்.

முதலிடம்	முழுமுதற்பொருள்
2.	கவிதை
3.	சங்கீதம்
4.	ஓவியக்கலை
5.	சிற்பம்
6.	கட்டடக்கலை
7.	இயற்கை

7. முழுமுதற்பொருள்
6. கவிதை
5. சங்கீதம்
4. ஓவியம்
3. சிற்பம்
2. கட்டடக்கலை
1. இயற்கை

மேலிருந்து வந்தால் படிப்படியாய்த் தெய்வ ஒளி குறைந்துகொண்டேவரும். அடியிலிருந்து மேலே போய்க் கொண்டிருந்தால் தெய்வ ஒளி விரிந்து கோண்டேபோகும். இறுதியில் எல்லாக் கலைகளும் முழுமுதற்பொருளின் சோதி வெள்ளத்தில் இருக்கிற இடந்தெரியாமல் கரைந்துவிடும். இதைக் கருதியே இத்தனை விரிவாய்க் கலையைப் பற்றி வாது செய்த ஹெகலே அதற்குக் குழியையும் பறித்து புதைத்தும் விட்டார் என்று ஒரு விமர்சகர் மொழிகின்றார்.

ஒன்றுக்கொன்று ஆதாரமாயிருக்கின்றது என்று மொழிந் தால் குறைவில்லை. அதில் அழிந்துபோய் விடுகிறது என்று சொன்னால் சூனியவாதமாய் முடிந்துவிடும்.

நம்முடைய தத்துவத்திலும் பல படிகளைக் காண்கின் றோம். 1. அன்னமயம் 2. பிராணமயம் 3. மனோமயம் 4. விஞ்ஞானமயம் 5. ஆனந்தமயம். இந்தப் பஞ்சகோசங் களுக் கப்பாலுள்ளது அந்த முழுமுதற்பொருள். ஒன்றில் மற்றொன்று லயமாகிவிடுகிறது; ஆனால் அழிந்துவிடுகிற தில்லை என்று வைணவச் சித்தாந்திகள் சொல்லுகின்றார்கள். அவர்கள் (1) பிரகிருதி (Matter) (2) ஆன்மா (Soul) (3) பர மாத்மா (Over-soul) - இம் மூன்றும் நித்தியமான தத்துவங் களென்று வாதிக்கின்றனர். நமக்காகத் தெய்வமே தவிர, தெய்வத்திற்காக நாமில்லை. அதன் மூலமாய் நமக்கு நிறைவு ஏற்பட வேண்டும்.

ஹெகல் வகுத்த கொள்கை அரசியலிலும் விபரீத நிலையை உண்டு பண்ணிவிட்டது. ஹிட்லர் அரக்கன் தோன்று வதற்கு வித்தாயிருந்தது ஹெகலின் கொள்கைதான். தேச சேவையில்தான் மனிதன் தன் முழு நிலையை, பூரணத்தை

அடைகிறான் என்ற தத்துவத்தைத் திரித்துப் பொருள் கொண்டு விட்டனர். தேசமாம் பலி பீடத்தில் மனிதப் பசுக்களைச் சமர்ப்பணம் செய்து விடலாம் என்ற முடிவுக்கு வந்து விட்டனர். நீட்சே (Nietzesche) பலத்தை வற்புறுத்திப் பேசினார். பிஸ்மார்க் ரத்தவெறி பிடித்தலைந்தார்; ஆயுதத்திலும் ரத்தத்திலும் அவர் திளைத்தார். அந்தக் குருதிக் கழனியில் தான் ஹிட்லர் விஷப் பூண்டு தழைத்து மடிந்தது. ஆனால் இதை மறக்கக் கூடாது. சிதையா உண்மையாய் விளங்கும் முழுமுதற் பொருளில் தான் அழகு தோன்றுகிறது என்று ஹெகல் சொன்ன விஷயம் நோக்கத் தகுந்தது.

உண்மையின் ஒரு பாகமாய் நிற்கிறாள் அருள் தோய்ந்த அழகு பொழியும் உமாதேவி. உண்மையின் மார்பில் உறைகின்றாள் தயை தளிர்க்கும் வனப்பு மயமாய் நிற்கிற லக்ஷ்மி. அர்த்த நாரித் தத்துவமும் லக்ஷ்மி நாதத்தத்துவமும் மலரும் மணமும் ஒன்று, விளக்கும் ஒளியும் ஒன்று, சொல்லும் பொருளும் ஒன்று, உண்மையும் அழகும் ஒன்று என்பதை முரசடிக்கின்றன. பகவானைப் புவன சுந்தரன் என்று அடியார்கள் அழைக்கின்றனர். உண்மையே அழகுக் கலையாய் உருவெடுத்திருக்கின்றது. இந்தத் தத்துவத்தை ஹெகல் கண்டு விட்டார். இந்த அழகுக் கலையை, முருகுணர்ச்சியை வளர்ப்போம். உலகெலாம் அவன் அழகிலிருந்து விரிந்திருக்கின்றன என்று அந்த மில் அழகில் ஈடுபடுவோம்.

"அடங்கெழில் சம்பத்து
அடங்கக் கண்டு ஈசன்
அடங்கெழிலஃதென்று
அடங்குக உள்ளே

என்று ஆழ்வார் பாடின பாட்டிற்கு நம்முள்ளமும் எதிரொலிக்கட்டும்!

வேட்ஸ் வொர்த் (WordsWorth)
கி. பி. 1770 - 1850

வேட்ஸ் வொர்த் இயற்கை அன்னையின் அளப்பரும் வியன் கோயிலிலே சலிப்பின்றி இடையருது தொண்டு செய்த ஓர் உத்தம கவிஞன் என்பது யாவரும் அறிந்ததே. அத் தேவியின் மூலம்தான் அவருக்கு ஆன்மதரிசனம் கிடைத்தது. நம் தபோ தனர் தியானவலிவால் கண்டு சுவைத்து இன்புற்ற வான் சமாதி நிலையை அவர் ஒரு முறை எய்தியிருக்கிருர் என்ற விஷயம் அவர் உருக்கமாய் இசைத்த 'டின்டன் ஆபி' என்ற பாடல் வழியாய் நமக்குப் புலனுகின்றது. இத்தகைய சிறந்த செந்நாப்புலவன் கவிதையைப் பற்றிக் கூறுகிற பொருள் ஆராயத் தக்கதன்ருே?

தாம் புதிய முறையில் சமைத்த பாடல்களுக்கு வேட்ஸ் வொர்த் முகவுரைகள் எழுதியிருக்கிருர். அவைகளில் கவி என்பவன் யார், கவிக்கும் பௌதிக சாத்திரிக்கும் உள்ள மாறுபாடு என்ன, கவிதைக்கென்றே ஒரு தனி பாஷை உண்டா. மனச்சிருஷ்டிக்கும் (Fancy) கற்பனைக்கும் (Imagination) வித்தியாசமென்ன இவை போன்ற விஷயங்களை ஆராய்ச்சி செய்திருக்கிருர்.

கவி நம்மைப் போன்ற மனிதன்தான். மற்றவரோடு சேர்ந்து நுகர்தல் பொருட்டுத் தன்னுடைய உள்ளத்திலே துயின்று கொண்டிருக்கிற ரசங்களையும், பொங்கிக் கொண்டிருக்கிற உணர்ச்சிகளையும் கவிதை மூலம் கொட்டுகின்ருன். கவி நம்மை விட அதிக உணர்ச்சி உள்ளவன்; அதிக உற்சாக முள்ளவன்; அதிக உள்ளப் பரிவுள்ளவன், மனிதனுடைய இயற்கையை அறிகிற விஷயத்தில் நம்மைவிடப் பதின் மடங்கு ஆற்றலுடையவன். நம்மைவிட விரிவான உள்ளம் படைத்தவன். அவன் தன்னுடைய உள்ளக்கிடக்கையில் திளைக்கின்ருன்.

பிறருடைய உணர்ச்சி ஊற்றுக்களையும், சூழல்களையும் கற்பனை செய்து பார்க்கிறான். விரிந்து கிடக்கிற பிரபஞ்சப் புத்தகம், மனிதனுடைய உள்ளக்கடல், இவ்விரண்டும் கவியின் அகக் கண் வட்டத்திற்குள் மிதந்து வருகின்றன; ஆனால் வாழ்க்கையில் எழுகின்ற உணர்ச்சி முழுவதும் சொல்லில் சிறைப்படுகிறதில்லை. அதன் நிழலைத்தான் காண்கிறோம்.

கவிஞனுக்கும் பௌதிக சாத்திரிக்கும் உள்ள வேற்றுமையை அவர் குறிக்கின்றார். கவிஞனுடைய அனுபவத்தில் இயற்கையாய்ச் சுரக்கும் இன்பம் மண்ணவர் யாவருக்கும் பொதுவாகும். ஆனால் பௌதிக சாத்திரியின் கூர்மையான அறிவிலே பெரும் முயற்சியால் எழும் இன்பத்தை எல்லோரும் நுகரமுடியாது. ஏகாந்தத்தில் உண்மையை அரும் பாடு பட்டு நாடுகின்றான் பௌதிகப் புலவன்.

கவியோ உவகை நறவுண்டு பாட்டிசைக்கின்றான். அப் பாட்டைக் கேட்டு எல்லோரும் இன்புறுகின்றனர். அவன் கண்ட உண்மையிலே, இணைபிரியா நண்பனைக்கண்டு மகிழ்வது போல, நாமும் களிக்கின்றோம். பௌதிக சாத்திரம் துருவி வெளிப்படுத்துகின்ற அருமையான உண்மைகளும் ஒரு கவிக்கு விஷயங்களாகின்றன என்ற தத்துவத்தை உணர்கின்றவனுக்குக் கவிதையின் வானளாவும் பெருமை தோன்றுமன்றோ? கவிதை எல்லாக் கலைகளுக்கும், ஞானங்களுக்கும், ஆவியாய் அந்தராத்மாவாய்த் திகழ்கின்றது. எல்லாச் சாத்திரங்களுடைய வதனத்தில் அதன் உணர்ச்சிச் சோபை ஒளிவீசுகின்றது.

கவி ஒரு தீர்க்கதரிசி, நீண்டு, பின்னும் முன்னும் நோக்குகின்றான். மனித உன்னத சுபாவத்தைக் காப்பாற்றும் ஒரு பெரும் மலையரண் தான் கவிதை. அது, அன்புத் தொடர்பைத் தாங்கி நிற்கின்றது. அத்தொடர்பு அறுந்து விழாமற் காப்பாற்றுகின்றது. நில வேற்றுமைகள் இருக்கலாம்: சீதோஷ்ண நிலைகளும் பருவங்களும் வேறுபடலாம். பாஷைகள் மாறி இருக்கலாம். சட்டங்களும் பழக்க வழக்கங்களும் தனித்தனியாய் உலகத்தில் உலாவலாம். மனத்தை விட்டு மெல்லக் கரந்து அனேக விஷயங்கள் போயிருக்கலாம். மற்

றும் அநேக பொருள்கள் கோரமாய் அழிக்கப்பட்டு உருத் தெரியாமல் மண்ணோடு மண்ணாய்க் கலந்து விடலாம். ஆனால் ஒரு கவியோ தன்னுடைய பேரறிவுச் சக்தியாலும் உணர்ச்சி ஆற்றலினாலும் அகில பிரபஞ்ச மனித சாம்ராச்சியத்தை ஒன்று படுத்தி விடுகின்றான். இத்தகைய கவி ஒரு தேசத்தைச் சார்ந்தவனல்லன்; ஒரு காலத்தைச் சார்ந்தவனல்லன். மழையுங் காற்றும் போல், ஒளியும் இருட்டும் போல் எல்லோரும் எக்காலத்திலும் நுகரும்படி இயற்கை வடிவாய் நிற்கின்றான். காலதேச வரம்புகள் அவனுக்கில்லை. மேலும் கவிதை என்பது ஒரு வெறும் பொழுது போக்கன்று. அது வேதாந்த சாரம். அதன் நோக்கம் உண்மை, அவ்வுண்மை ஒருவனைப் பொருத்ததன்று. புறச்சான்றின் மீது அது நிற்கவில்லை. உணர்ச்சி வேகத்தால் உள்ளத்தில் எப்பொழுதும் அது ஒளி விடுகின்றது. அதற்குச் சாட்சி அதுதான். அதற்குச் சட்ட திட்டங்கள் வகுப்பதும் நியாயம் தீர்ப்பதும் அதுதான். எல்லாவற்றிற்கும் ஆதாரமாய் இருப்பதற்கு, மற்றொரு ஆதாரம் ஏன் தேடவேண்டும். சுருங்கக் கூறு மிடத்து, கவிதை மனிதனின் வடிவையும் இயற்கையின் உருவத்தையும் விளக்குகின்றது. கவிதை சிந்திப்பதும் நுகர்வதும் உணர்ச்சியே. உணர்ச்சி வெள்ளம் பெருக்கெடுத்து ஆறாய்ப் பாய்வதுதான் கவிதை. அமைதியில் நினைவு வட்டத்திற்குள் கொண்டு வரப்படும் உணர்ச்சி ஓட்டந்தான் கவிதை.

இக்கவிதைக்கு ஏற்ற மொழி என்ன? என்ற கேள்வியைக் கேட்டுக்கொண்டு, அதற்குத் தானே பதிலளிக்கின்றார்.

''என்னுடைய கவிதையின் நோக்கம் இதுதான். சாதாரண வாழ்வில் காணப்படும் சந்தர்ப்பங்களையும் நிகழ்ச்சிகளையும் என் பாடல்களுக்குப் பொருளாக்கிக் கொள்ளப் போகின்றேன். அவைகளைத் தான் சித்திரிக்க முயல்வேன். அவர்கள் உணர்ச்சி வேகத்தில் வெடித்தெழுகின்ற சொற்களையே உபயோகப் படுத்தப் போகின்றேன். அச்சொற்களை மாசுமறுவறக் கழுவி விட்டால் போதும். சாதாரண விஷயங்கள் மீது சற்றுக் கற்பனைச் சாயம் ஏறிவிட்டால் அவைகள் ஒரு விசித்திர ஒளியைக் காட்டும்.

கவிதைக்கென்ற ஒரு தனியான பாஷை கிடையாது. முன்பு கவிகள் பயன்படுத்திக்கொண்ட உவமைகளையும், உருவங்களையும் அர்த்தமில்லாமல் உபயோகப்படுத்துவது தவருன காரியமாகும். அவர்கள் சொன்ன சொற்களில் அப்பொழுது ஒரு வேகமிருக்கலாம். அவைகளை எல்லாச் சந்தர்ப்பங்களிலும் திரும்பத் திரும்பப் பிரயோகித்தால், அவைகள் வெறும் பதர்களையும் சக்கைகளுமாய்த்தான் காட்சி அளிக்கும். கள்ளங் கபடில்லாத ஏழை ஜனங்களிடத்தில் நிரந்தர உண்மையான உணர்ச்சிகள் காணப்படும். அவைகளுக்குத் தாம் கவி உருக்கொடுக்கவேண்டும்.

மேலும் உரை நடைக்கும், செய்யுள் நடைக்கும் வேற்றுமை இல்லை. தெய்வங்கள் உருக்குகின்ற கண்ணீர்களைக் கவிதை வடிக்கவில்லை. மண் மக்கள் விடுகின்ற கண்ணீர்களையே அது விடுகின்றது. ஆதலால் கவிதைக்கென்ற தனித் தெய்வச் சொல் இல்லை. உரை நடையின் நரம்பிலும், செய்யுள் நடை நரம்பிலும் ஒரே ரத்தந்தான் ஓடுகின்றது. ஒரே நாடிதான் பேசுகின்றது. அப்படியானுல் சந்தத்தை (Metre) நீயேன் வழங்குகின்ருய்? என்று ஒருவர் வினவலாம். சந்தத்தால் வெகுகாலமாய் மக்கள் இன்புற்றிருக்கின்றனர். அக்காரணம் பற்றியே நான் அதைப் பயன்படுத்திக் கொள்கிறேன்.

மேலும் கவிதையில் வெறும் மனச்சிருஷ்டியையும் ஆழ்ந்த கற்பனையையும் பார்க்கின்ருேம். இவைகளுக்குள்ள வேற்றுமை என்ன? மனச்சிருஷ்டி மனத்திரைமீது பல காட்சிகளை மேலெழுந்தவாறு சடுதியில் ஓடும்படிச் செய்யும்; மனச்சிருஷ்டியின் ஆற்றலை ஒருவரும் மறுக்க முடியாது. ஆனுல் கற்பனையோ ஆழ்ந்து கிடக்கின்ற அழியாத நம் ஆன்மாவைத் தொடுகின்றது; தூண்டுகின்றது; தெய்விகமாக மாற்றுகின்றது. மனச்சிருஷ்டி முதிர்ந்தால் கற்பனையாக மாறும். ஆழ்ந்த மனுேபாவம்தான் கற்பனை என்று சொன்னுல் மிகை ஆகாது என்று அவர் தம் கருத்துக்களை வெளியிடுகிருர்.

இக்கருத்துக்களை ஆராய்வோம். கவி ஒரு தீர்க்கதரிசி என்பதில் சந்தேகமில்லை. அவன் அகக்கண்முன் பரந்த மண்ணுலகமும், சேண் விண்ணுலகமும் விரிகின்றன. அவன் கற்பனைத் தறியில் எல்லா ஓவியங்களும் அலர்கின்றன.

உணர்ச்சிப் பெருக்குத்தான் கவிதை என்பது உண்மையே. வால்மீகி எழுதிய இராமாயணம் பேர் உணர்ச்சியில் எழுந்த காப்பியம் என்பதில் சற்றுஞ் சந்தேகமில்லை. வால்மீகியின் சுடு சோகந்தான் சுலோகமாய்ச் சுரந்தது. இது யாவரும் அறிந்த விஷயமே.

உண்மையான கவி அன்பினால் உலகத்திலுள்ள மாந்தர்கள் அனைவரையும் ஒன்று சேர்ந்து வாழச் செய்கிறான். அதுதான் கவியின் நோக்கம் என்று வேட்ஸ்வொர்த் கூறிய விஷயம் சிந்திக்கத் தகுந்தது. கவிதை உலகில் சாதிச் சழக்குகளுக்கும் சாதிப்பிளவுகளுக்கும் இடமில்லை. ஒரு சாரார் உள்ளத்தில் போலி உவகையையும் மற்றவர் உள்ளத்தில் கசப்பையும் பெய்யக்கூடிய சித்திரங்கள் கவிச் சித்திரங்களாகா. அப்படி வருமானால்,

"நண்ணாதார் முறுவலிப்ப
நல்லுற்றார் கரைதேங்க
எண்ணாராத் துயர்விளைக்கு மிவை
யென்ன உலகியற்கை."

என்று நம்மாழ்வாரோடு நாமும் சேர்ந்து பாட நேரிடும். மதச் சண்டை, மாகாணச் சண்டை, வகுப்புச் சண்டை, சாதிச் சண்டை, இன்னும் எத்தனையோ சண்டைகள் கோரத் தாண்டவம் ஆடுகின்ற காலத்தில் வேட்ஸ்வொர்த்தின் உபதேசத்தைத் தமிழ்நாட்டில் பரப்புவது மிக அவசியமாகும்

கவிதைக்கேற்ற பாஷை எந்தப் பாஷை என்ற விஷயம் விவகாரத்தை எழுப்பக்கூடியது என்பதில் சந்தேகமில்லை. வேட்ஸ்வொர்த் கூறியதில் ஓரளவு உண்மை இருக்கிறது என்பதை ஒருவராலும் மறுக்க முடியாது. ஏழைக் குடியானவர்களின் உள்ளங்களில் கவி புகுந்திருக்கிறார். அவர்களுடைய

இன்பங்களையும் இன்னல்களையும் அவர்களுடைய ஆசைகளையும் அச்சங்களையும், அவர் சித்திரித்திருக்கிறார் என்பது அவர் பாடல்களை ஆராய்ச்சி செய்கிறவர்களுக்கு நன்கு புலனாகும். ஆனால் மிக உயர்ந்த பாடல்களை அவர் பாடியிருப்பது உண்மையே. தாம்கொண்ட கொள்கையைப் பின்பற்றியிருந்தால் இத்தகைய பாடல்கள் அவர் யாழிலிருந்து வந்திருக்க முடியுமா? ஆனால் அவர் செய்த உபதேசம் நம் நாட்டிற்கும் சற்றுப் பொருந்தும். கவிகளுக்கென்ற சில சொற்களைப் பெட்டியில் வைத்திருக்கின்றனர். உதடென்றால் பவழம் முன் வந்து நிற்கும். பல் என்றால் முத்து கவிவாணர் முன்வந்து உலாவும். தாமரையைப் பற்றிக் கேட்கவேண்டியதில்லை, உதாரணமாக:

"மைவண்ண நறுங்குஞ்சி குழல்பின் தாழ
மகரம் சேர் குழையிருபா டிலங்கியாட
எய்வண்ண வெஞ்சிலையே துணையா இங்கே
யிருவராய் வந்தாரென்முன்னே நின்றார்
கைவண்ணம் தாமரைவாய் கமலம்போலும்
கண்ணிணையும் அரவிந்த மடிமயுஃதே
அவ்வண்ணத்தவர் நிலைமை கண்டும் தோழீ
அவரை நாம் தேவரென்றஞ்சினோமே.

இப்பாட்டில் ஓசை நயத்திற்கொன்றும் குறைவில்லை. ஆனால் எல்லாம் தாமரையாய்த்தான் விளங்குகின்றன. தாமரைக் காமாலை இன்னும் நம் இலக்கியத்தை விட்டு அகலவில்லை. இந்தக் கவிக்கடைச் சரக்குகளை விட்டுவிட்டுப் பேர் உணர்ச்சியால் எழும் சொற்களைக்கொண்டு இலக்கிய ஓவியங்களைச் சமைத்திடல் வேண்டும்.

நடை விஷயமாய் வேட்ஸ்வொர்த் கொண்ட கொள்கையைக் கோலிரிஜ் அலசிப் பார்த்திருக்கிறார். அவர் தந்த அபிப்பிராயங்களையும், அவர் கவிதையைப் பற்றி அளித்த உயர்ந்த கருத்துக்களையும் பிறகு துருவி ஆராய்வோம்.

கோலிரிஜ் (Coleridge)
கி. பி. 1772—1834

[இவர் ஒரு சிறந்த கவி. இவரிடத்தில் ஓசை இன்பத்திற்கு எல்லை இல்லை. ஓவிய அம்சங்களும் சொற்சித்திரங்களும் இவர் கவிதைகளில் மிளிர்கின்றன. எதையும் நுணுக்கமாய் ஆராயும் அறிவுபடைத்தவர். வேட்ஸ்வொர்த்தின் நெருங்கிய நண்பராயினும் அவர் கவிதையைப் பற்றிக் கொண்ட கருத்துக்களைத் துருவி ஆராய்ந்து தம் முடிவுகளை வெளியிடுகின்றார்].

கவிதை நடையைப் பற்றி (Poetic diction) வேட்ஸ்வொர்த் கொண்ட கருத்தை அவர் நண்பர் கோலிரிஜ் துருவி ஆராய்ந்திருக்கிறார் என்று முன்பு கூறினேன்.

1. ''எளிய குடியானவர்களின் வாசகத்தையே கூடிய வரையில் நான் உபயோகப்படுத்தப் போகின்றேன்;

2. வசன நடைக்கும், கவிதை நடைக்கும் வேற்றுமை இல்லை'' என்று வேட்ஸ் வொர்த் மொழிகிறதை கோலிரிஜ் மறுக்கின்றார்.

'உண்மை வாசகம் என்பது எது?' என்ற கேள்வியை எழுப்புகின்றார். (1) ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் அவன் அறிவுக்குத் தக்கபடி, அவன் உணர்ச்சிக்குத் தகுந்தபடி, அவன் மனப் பண்பிற்குத் தகுந்தபடி ஒரு தனி நடை ஏற்படுகின்றது. ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் ஒரு தனி இயல்பு இருக்கிறது என்ற உண்மையை எதிர்க்க முடியாதுதான். (2) அவன் பிறந்த வகுப்புக் கேற்றவாறு சொல்லும் கருத்தும் அமையுமன்றோ? (3) எல்லோருக்கும் பொதுவான சொற்களும் உண்டு என்பதில் சந்தேகமில்லை. மேலும் கவி தைஎளிய வாழ்க்கையை மட்டும் சித்திரிக்கவில்லை. அது வகுத்துக்

கொண்ட பிரபஞ்சம் போன்ற விரிந்த கிழியில் எல்லா அனு பவங்களையும் காட்டக்கூடிய சொல் ஓவியங்கள் இடம் பெறுகின்றன. எளிய வாழ்க்கைக்கு மட்டும் அது உருக் கொடுத்தால், வாழ்க்கையின் ஏதோ ஒரு முனையைத்தான் தொட்டதாகும்.

கவிதை, மனத்தில் சுழித்தோடுகின்ற உணர்ச்சிகளைத் தன் வட்டத்திற்குள் கொண்டுவருகின்றது. இருள் செறிந்த நகரத்திற்குள் அது நுழைகின்றது. சுவர்க்க இன்பத்தையும் கற்பனை வலையில் அது சிறை செய்கின்றது. வாழ்க்கைச் சிக்கல்களை அவிழ்க்க முயல்கின்றது. இப்படிப் பல துறைகளை யும் அது ஆராய்கின்றது. இவ்வனுபவங்களைச் சித்திரிப்பதற் குத் தகுந்த சொற்கள் எளிய வாழ்க்கையில் அகப்படுமோ?

மேலும் 'கிராமத்திற்குக் கிராமம் நாகரிகத்தில் வேறு படும். படிப்பு மிகுந்த இடத்தில் உண்மையான மதப் பிரசா ரம் மிகுந்த இடத்தில் ஜனங்களின் மனப் பண்பு சற்று உயர்ந் ததாகத் தான் இருக்கும். உவகை, துன்பம், சீற்றம் இவை எழுப்புகின்ற சொற்கள் மாந்தர்களுக்குத் தகுந்தபடி அமை யும்' என்கிறார் கோலிரிஜ். இது முற்றிலும் உண்மையே. உதா ரணமாக ஒரு ஞானியினுடைய உவகை ஒரு தனிச் சிறப்பு வாய்ந்ததாய் இருக்கிறது. அகத்தில் எப்பொழுதும் கரந்து பூசலிடும் பஞ்சேந்திரியங்களோடு இடையறாது போர்புரிந்து வெற்றிக்கொடியை நாட்டிய நம்மாழ்வார் தம் பெரு மிதத்தை உலகங்கேட்க முரசடிக்கின்றார்.

''பொலிக பொலிக பொலிக
போயிற்று வல்லுயிர்ச் சாபம்
நலியும் நரகமும் நைந்த
நமனுக் கிங்கியா தொன்றுமில்லை
கலியும் கெடும் கண்டுகொள்மின்
கடல்வண்ணன் பூதங்கள் மண்மேல்
மலியப் புகுந்திசைப் பாடியாடி
யுழிதரக் கண்டோம்.

இப்பாட்டின் காம்பீரியத்தை எளிய குடியானவனிடத் தில் காண முடியுமா?

''ஊரிலேன் காணியில்லை
உறவு மற்றொருவரில்லை
பாரில் நின்பாத மூலம்
பற்றிலேன் பரமமூர்த்தி
காரொளி வண்ணனே
கண்ணனே கதறுகின்றேன்
ஆருளர்களை கண்ணம்மா,
அரங்கமா நகருளானே''

என்று தொண்டர் அடிப்பொடியாழ்வார் மனம் நைந்து பாடுகிறதுபோல அவன் பாடுவானா?

ஆண்டானை இழந்து,

''நல்லதோர் தாமரைப் பொய்கை
நாண்மலர் மேல் பனிசோர
அல்லியும் தாது முதிர்ந்திட்டு
அழகழிந்தாலொத்ததாலோ
இல்லம் வெறியோடிற்றலோ
என்மகளை எங்கும் காணேன்,
மல்லரையட்டவன் பின்போய்
மதுரைப் புறம்புக்கான்கொலோ''

என்று பெரியாழ்வார் சோகத்தைக் கொட்டுகிறதுபோல அவன் கொட்டுவானா? உலக அக்கிரமத்தைக் கண்டு அதன் புன்மையை நோக்கி,

''இனியொரு விதிசெய்வோம்—அதை
எந்தநாளுங் காப்போம்
தனியொருவனுக் குணவில்லையெனில்
ஜகத்தினை அழித்திடுவோம்''

என்று எரிமலை போலக் கொதித்தெழும் பாரதியின் தெய்வச் சீற்றத்தை அவன் உணர்வானா? உலக இன்னல்களைக் கண்டு உளங்கசிந்துருகும் நம் மகாத்மா காந்தியின் அறத்தில் தோய்ந்த சாந்த வடிவு அவனிடத்தில் காணப்படுமோ?

மேலும் உணர்ச்சி வேகம் ஒரு புதிதான நிலையைப் படைத்துவிடாது, ஒரு பழுத்த நிலவு பல்வேறு உணர்ச்சி

களைத் தூண்டிவிடும். இரக்கமின்றி அந்நிலையிச் சிலர் கொலை யுஞ் செய்துவிடுகின்றனர். காதலனைப் பிரிந்த காதலி அதைச் சோகக் கண்களோடு நோக்குகின்ருள். காதலரைச் சேர்ந்த வர்கள் இன்ப வெள்ளத்தின் மீது மிதந்து செல்லுகின்றனர். இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் தாகூர் சித்திரித்த காட்சி நம் நினை வுக்கு வராமற்போகாது. தலைவியும் தோழியும் பேசிக் கொள்ளுகிற சில இங்கே சிந்திக்கத் தகுந்தது.

புயற்காற்று அடித்துக் கதவு மீது மோதுகின்றது. தோழி காற்று அடிக்கின்றது என்கிருள். தலைவியோ என் நாதன் கத வைத் தட்டுகிருன் என்கிருள். இடிஇடிக்கின்றது. தலைவிக் குத் தலைவனது தேர் வருகிற முழக்கம் கேட்கின்றது. இதே கருத்தைப் பேயாழ்வார்.

''எழில் கொண்டு மின்னுக் கொடியெடுத்து வேகத்
தொழில்கொண்டுதான் முழங்கித் தோன்றும்—
எழில்கொண்ட
நீர்மேக மன்ன நெடுமால் நிறம்போலக்
கார்வானம் காட்டும் கலந்து''

என்ற பாட்டில் அமைக்கின்ருர்,

''மண்ணையிருந்து துழாவி
வாமநன் மண்ணிது வென்னும்
விண்ணைத்தொழுதவன்
மேவுவைகுந்தமென்று கைகாட்டும்''
''ஒன்றிய திங்களைக் காட்டி
யொளி மணி வண்ணனேயென்னும்
நின்ற குன்றத்தினை நோக்கி
நெடுமாலே வாவென்று கூவும்
நன்று பெய்யும் மழைகானில்
நாரண ன்வந்தானென்ருலும்''
என்று நம்மாழ்வார் இசைக்கின்ருர்.

செறிந்த காடு, வானளாவி நிற்கும் வரை, நீண்ட ஆறு பரந்த கடல், விரிந்த ஆகாயம்—இவைகளைப் பார்க்கிற

எளிய குடியானவன் மனத்தில் ஒரு சலனமும் நடக்கிற தில்லை. அவன் இயற்கை அன்னை மடியில் தான் தவழ்ந்து விளையாடுகின்ருன். ஆனல் அவள் வனப்பை அறிந்து நுகரும் ஆற்றல் அவனிடத்தில் இல்லை. அவன் ஒரு குருட-னே; ஆனல் ஒரு கவி இயற்கை அழகை அப்படியே அள்ளிப் பருகிவிடுகின் ருன்.

உணர்ச்சி ஒரு புதிய நிலையை உண்டு பண்ணுது என்ற விஷயம் பகவான் இராமகிருஷ்ண பரமஹம்சர் அருளிய கதை மூலந்தெரிகின்ருேம்.

ஒரு சாது வழியில் படுத்திருக்கின்ருன். ஒரு குடிகார னுக்கு அவன் ஒரு குடிகாரனுகக் காட்சி அளிக்கின்ருன். ஒரு கள்வனுக்கு அவன் ஒரு கள்வனுகத் தோன்றுகின்ருன். ஒரு ஞானியின் கண்ணிற்கு அவன் ஒரு ஞானியாகத் திகழ்கின் ருன். அவரவர் மனுேநிலைக்கு ஏற்றவாறு சொற்களும் கருத் துக்களும் எழுகின்றன.

எளியவ குடியானவன் பேச்சையே தமக்குத் தக்க கருவி யாக அமைத்துக்கொள்ளுவதாக வேட்ஸ்வொர்த் கூறுவது பொருத்தமில்லை என்பது மேற்காட்டிய சான்றுகளால் விளங் கும் என்பதில் ஐயமில்லை. மேலும், வேட்ஸ்வொர்த்தே தம் முடைய வானளாவும் ஆன்ம உணர்ச்சிகளையும் தோற்றங் களையும் கனவுகளையும், அனுபவங்களையும் எளிய குடியான வன் சொற்களில் கோயில் கொள்ளும்படி செய்ய இயலுமோ?

வசன நடைக்கும் செய்யுள் நடைக்கும் வித்தியாசமில்லை என்று வேட்ஸ்வொர்த் இயம்புகிற தத்துவத்தைப் பார்ப் போம்.

பேச்சுக்கும் எழுத்துக்குமே உள்ட வேறுபாட்டை உணர் கின்ருேம். இந்நிலையில் வசன நடைக்கும் கவிதை நடைக்கும் தனித்தனி இயல்புகள் அமையத்தானே செய்யும். சந்தம் *(Metre)* சந்தத்தின் விசற்பம் *(Rhythm)*—இவ்விரண்டின் மூலத்தைத் தேடுகின்ருர் கோலிரிஜ். உள்ளத்திலே இயற்கை யாய் எழுகின்ற உணர்ச்சியை விழித்த அறிவுகொண்டு ஒழுங்குபடுத்தும் முறையைத்தான் சந்தமென்கிருேம். அணை போடுகிற அறிவும், தானே சுரக்கும் உணர்ச்சியும் ஒருமுறை

யில் பின்னிக்கிடக்கிற நிலையை சந்தமென்று கூறினாலும் பொருந்தும். அந்தச் சந்தத்தின் ஓட்டத்தைத்தான் சந்த விகற்பமென மொழிகின்றோம். எவ்வளவுக்கு எவ்வளவு உணர்ச்சி வெள்ளம் பெருகுகின்றதோ அவ்வளவுக்கவ்வளவு ஓர் அபூர்வமான துணையும் எழுகின்றது.

கவிதை நடை இப்படித்தான் போகுமென்று சொல்லி விடலாம். அதற்கே ஓர் ஒழுங்குண்டு. வசன நடை இப்படித் தான் போகவேண்டுமென்ற நியதி இல்லை. கவிதையில் உரு வகங்கள், உவமைகள் எல்லாம் மிகுதியாய் எழுகின்றன. இத்தகைய ரீதி, வசன நடையில் ஓர் இழுக்காய்முடியும். ஒரு நற்றூபம் கமழும் சூழ்நிலைபோல, நறவு வெறியிலே எழு கின்ற உற்சாகம்போல் நம்மைக் கவிதை மயக்கிவிடும். கவி தையில் இன்னதுதான் வரும் என்று எதிர்பார்க்கலாம். அப் படி எதிர்பார்க்கின்ற நிலையிலும் ஒவ்வொரு வரிதோறும் புதுமை தோன்றும். நம்முடைய கவனத்தை அது தூண்டும். மேலும் பெரிய கவிகளும் கவிதைக்கே ஒரு தனிப்பாதையை அமைத்துக் கொண்டிருக்கின்றனர். இக்காரணங்களால் சந்தமில்லாமற்போனால் கவிதையாகாது. அது பெருங்குறை தான். பாட்டின் மர்மம் தெரியாத ஒருவனுக்கு ஒரு பாட்டு எத்தனை கோணலாயிருந்தாலும் அதற்கொரு தக்கரீதியுண்டு. பௌதிகச் சாத்திரத்தில் காணப்படுகிற இரக்கமற்ற தர்க்க ரீதிபோலக் கவிதையிலும் ஓர் ஒழுங்கைக் காண்கின்றோம். மகாகவிகள் அமைத்த பாடங்களில் ஒவ்வொரு சொல்லும் ஒரு காரணத்தோடு நிற்கும்; ஒவ்வொரு சொல்லிற்கும் ஓர் தனித்த இடமிருக்கும்.

உத்தம கவிக்கு இரண்டு லட்சணங்களுண்டு. 1. படிக் குந்தோறும் தெவிட்டாத இன்பம் தோன்றும்; திரும்பத் திரும்ப அதை நாடும்படியான நிலையில் அது திகழவேண்டும். 2. சொல்லை மாற்றிப்போட்டாலும் கருத்து குலையவில்லை என்ற நிலை வருமானால், அப்பாட்டு குறைவுடையதுதான் என்ற தீர்மானத்துக்கு வந்துவிடலாம்.

ஆகவே தக்க இடமறிந்து அமைத்த மகாகவியின் சொல்லைச் சற்றுமாற்றி வேறிடத்தில் வைத்தால் பாட்டின்

அழகு மாய்ந்துவிடும். செஞ்சொற்களைத் தக்க இடங்களில் அமைத்துக் கவிதையாம் உன்னத கோபுரத்தை எழுப்புகின்றனர், அக்கவிவாணர். ஒரு சொல்லைப் பெயர்த்தாலும் கோபுரம் சாய்ந்துவிடும். அத்தனை ஒழுங்காய் அக்கோபுரங்கள் சமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

இத்தகைய நோக்கமுடையவர் கோலிரிஜ். அவர் தந்த கவிதையின் இலக்கணத்தை ஆராய்வோம். "அது ஒருகலை. அது செஞ்சொற்கள்மூலம் புற இயற்கையையும், மனிதனுடைய அகத்தில் எழும் உணர்ச்சிகளையும் சித்திரிக்கின்றது: எந்த அம்சத்தைத் தொட்டாலும் உடனே இன்பம் பாய வேண்டும். அவ்வின்பம் பாட்டுமூலம் எழுகின்ற முழு இன்பத்திற்கு முரண்படாத நிலையில் இருக்கவேண்டும்."

கோலிரிஜ் தம் இலக்கணத்தைத் தாமே கூர்ந்து நோக்குகின்றார். இயற்கையைச் சித்திரிக்கவேண்டுமென்று சொன்னேனே, அங்க சோதனை செய்கிறவனிடத்தில் (Anatomist) இந்தத் தன்மையை மிகுதியாய்க் காண்கிறோமல்லவா? ஆம், ஒப்புக்கொள்கிறேன்.

உணர்ச்சிகளை அது சித்திரிக்கிறது. நாவலாசிரியர்களும் சித்திரிக்கிறார்கள். ஆம்: உண்மையே.

இன்பம் என்ற சொல் வந்தால், இசைதான் இன்பத்தைத் தருகின்றது; ஓவியமுந்தான் இன்பத்தைத் தருகின்றது.

"அவைகள் சொற்கள் கொண்டு தரவில்லையே" வசனத்தில் சொற்களின் வேகத்தைப் பார்க்கின்றோமே?

வசனத்தில் இல்லாததைக் கவிதையில் பார்க்கின்றோம்: அதுதான் சந்தம் (Metre).

நாம் ஒரு பாட்டைப் படித்தால், இடையறாத உணர்ச்சிப் புயலில் சிக்கிவிடுவோம் என்பதில் சந்தேகமில்லை. இத்தகைய உணர்ச்சிவேகம் வசனத்திற்கும் பொருத்தமாகாது.

ஆனால் கவிதைக்கு வேறுபாடாயுள்ளது ஒன்றைக் கூற வேண்டுமானால் வசனத்தைக்கூறாது, பௌதிக சாத்திரத்தைத்தான் சுட்டவேண்டும் என்று கோலிரிஜ் கூறுகின்றார்.

ஆனால் பௌதிக சாத்திரிகளுக்கும் கற்பனை இல்லாமல் இல்லை.

பௌதிக சாத்திரத்தின் முதல் நோக்கம் உண்மைதான். கவிதைக்கு இன்பந்தான் லட்சியம்—சந்த மூலமாய் வருகின்ற தெவிட்டாத இன்பந்தான் அதன்குறி. மில்டன் அளித்த லட்ணங்களையே கோலிரிஜ்ஜும் பின்பற்றுகின்றார். (1) எளிமையும் இன்பமும் கவிதையில் திகழவேண்டும் (Simple) (2) பஞ்சேந்திரியங்கள் நுகரக்கூடியதாயிருத்தல் வேண்டும் (Sensuous) (3) உணர்ச்சிப் புயலடிக்கவேண்டும் (Passitionate) பௌதிக சாத்திரம் அரும்பாடுபட்டுச் சேணிலுள்ள உண்மையை நாடுகின்றது; அதன் பாதை கரடுமுரடான பாதையாயிருக்கின்றது. கவிதை செல்லுகிற பாதையோ ஓர் அழகான மிருதுவான பாதை. இரண்டு பக்கங்களிலும் மரங்கள் நிழலைத் தருகின்றன; அருவிகள் பண்ணிசைத் தோடுகின்றன. ஒரு நறுமணம் எங்கும் கமழ்கின்றது; காற்று இன்பமாய் வீசுகின்றது. காதலர் பேச்சுப்போல இனிக்கின்றது. பஞ்சேந்திரியங்கள் நுகரக்கூடியதாயிருத்தல் வேண்டும் என்று சொன்னதின் உண்மை இதுதான். கருத்துக் கோர் உருவம்வேண்டும் (Objectivity). அதற்கு ஒரு வண்ணம், ஓர் ஒளி, ஒரு மணம் அமையவேண்டும். அன்றேல் அது ஒரு பகற்கனவுபோலக் கரைந்துவிடும். இது உண்மையே. நாம் வழங்குகின்ற உவமைகள் பிரட்தியட்சத்தை நன்றாய் விளக்கிக் காட்டவேண்டும். பிரத்தியட்சத்தை உருவ உவமைகள் கொண்டு சித்திரித்தால் அது கவிதையாகாது. உதாரணமாக, தாடகையின்மீது விடப்பட்ட அம்பு அவளைத் துளைத்துக் கொண்டு அப்புறம் கழன்றுபோய்விட்டது. இந்நிலைக்குக் கவி உருத்தருகின்றார்.

''சொல்லொக்கும் கடியவேகச்
சுடுசரங் கரிய செம்மல்
அல்லொக்கு நிறத்தினாண்மேல்
விடுதலும் வயிரக்குன்றக்

கல்லொக்கு நெஞ்சிற்றங்கா
தப்புறங் கழன்று கல்லாப்
புல்லர்ச்கு நல்லோர் சொன்ன
பொருளெனப் போயிற்றன்றே''

கம்பர் தந்த உவமையிலே இரண்டு குற்றங்களைக் காண்கிறோம். ''கல்லாப் புல்லர்க்கு நல்லோர் சொன்ன பொருளென'' என்ற உவமை ஓர் அருவ உவமை. கண்ணால் காணக் கூடியதன்று. புல்லர்க்குச் செய்த உபதேசம்போல் என்று சொன்னால் பயனற்றுப்போய்விட்டது என்ற பொருளையும் தந்துவிடும். இங்கு இராகவன் வாளி அவள் உயிரை வாங்கிக் கொண்டு போயிருக்கிறது.

அயோத்தியைச் சுற்றி இருக்கும் அகழியைப்பற்றிக் கூறும்பொழுது ''பொன்விலை மகளிர் மனமெனக் கீழ்ப் போய்ப் புன்கவியெனத் தெளிவின்றி இருக்கிறது'' என்கிறார்.

கோதாவரியைப்பற்றிக் கூறும்பொழுது சான்றோர் கவியெனக் கிடந்த கோதாவரியினை வீரர்கண்டார் என்று மொழிகின்றார். இது ஓர் அருவ உவமை. இதை எளிதில் அறிய முடியாது. கோதாவரியைப்போலச் சான்றோர் கவி யிருக்கும் என்று சொன்னால் இந்திரியங்களால் அந்நிலையை உணரலாம். எந்த அருவ உவமைகள் நம் அறிவுக்குத் தொந்தரவைத் தருகின்றன.

''மாசில் வீணையும் மாலைமதியமும்
வீசுதென்றலும் வீங்கிள வேனிலும்
மூசுவண்டறைப் பொய்கையும் போன்றதே
ஈசனெந்தை யிணையடி நீழலே''

இப்பாட்டில் ஓசை நயத்திற்குக் குறையில்லை. எல்லாம் நாம் தொட்டு நுகரக்கூடிய பொருள்களை அப்பர் யாழொத்த இன்னிசையைச் சுமந்து செல்லும் செஞ்சொற்களில் அமைத்திருக்கின்றார். இராமலிங்க சுவாமிகளின் பாடலும் இதே போல் நம் சிந்தையில் ஒலிக்காமற்போகாது.

கவிதைக்கு எளிமைவேண்டும். இன்பம் வேண்டும். இந்திரியங்களுக்கு விஷயமாய் நிற்கவேண்டும். உணர்ச்சிப் புயலடிக்க வேண்டுமென்றல்லாம் சொன்னோம் அல்லவா?

விளக்கறியா விருட்டறையில்
 கவிழ்ந்து கிடந்தழுது
விம்முகின்ற குழவியினு
 மிகப் பெரிதுஞ் சிறியேன்
அளக்கறியாத் துயர்க்கடலில்
 விழுந்து நெடுங்காலம்
அலைந்தலைந்து மெலிந்த துரும்பதனின்
 மிகத்துரும்பேன்
கிளக்கறியாக் கொடுமையெலாம்
 கிளைத்தபழு மரத்தேன்
கெடுமதியேன் கடுமையினேன்
 கிறிபேசும் வெறியேன்
களக்கறியாப் புவியிடைநான்
 ஏன் பிறந்தே னந்தோ
கருணை நடத்தரசே நின்
 கருத்தை யறியேனே.

இப்பாட்டைப் படிக்கும்பொழுது ஓர் ஆதரவு அற்ற குழந்தையின் பரிதாபகரமான நிலை நம்முன் எழுகின்றது. கண்ணாலே நேரில் பார்க்கக்கூடிய முறையில் பாட்டில் எழுந்த உருவம் காட்சி அளிக்கின்றது. ஓசை இன்பத்திற்கோ குறை வில்லை. உணர்ச்சிவெள்ளம் பொங்கி எழுகின்றது. கோலிரிஜ் வகுத்துத்தந்த லட்சணங்கள் அனைத்தையும் இப்பாட்டில் காண்கிறோம். கோலிரிஜ் கவிதையில் காணப்படுகிற மனச் சிருஷ்டிக்கும் (Fancy) கற்பனை அல்லது ஆன்ம சிருஷ்டிக்கும் (Imagination) உள்ள வித்தியாசத்தைக் குறிக்கின்றார்.

ஐ. யே. ரிச்செர்ட்ஸ் (I. A. Richards) என்பவர் தம் இலக்கிய விமர்சன விதிகள் என்ற புத்தகத்திலும், கற்பனையும் கோலிரிஜ்ஜும் என்ற அருமையான நூலிலும் கோலிரிஜ் கொண்ட கருத்துக்களை அலசிப் பார்த்திருக்கிறார். கற்பனை

என்ற சொல் பலவிதப் பொருள்களில் வழங்கப்பட்டு வருகின்றது.

(1) மனத்தைக் கவரக்கூடிய உருவங்களைச் சிருஷ்டிக்கக் கூடிய ஆற்றல்.

(2) உவமைகளையும் உருவங்களையும் படைக்கக்கூடிய சக்தி.

(3) பிறர் உள்ளங்களில் புகுந்து அவருடைய மன நிலையைச் சித்திரிக்கும் ஒரு தன்மை.

(4) ஒன்றுக்கொன்று சம்பந்தப்படாத அம்சங்களைச் சேர்த்து ஒரு பொருளைச் சிருஷ்டித்தல் (Invention)

(5) அனுபவத்தை ஒரு முறைபடுத்துகிற இயல்பு.

(6) ஒன்றுக்கொன்று மோதுகின்ற பல உணர்ச்சிகளை—முரண்படுகின்ற பல கருத்துக்களை ஒருபெரும் கருத்து அல்லது ஒரு பெரிய உணர்ச்சிச் செங்கோலின் கீழே கொண்டுவருவது தான் கற்பனை: கடைசியில் கூறப்பட்ட லட்சணந்தான் கோலிரிஜ் தந்ததாகும். நிதம் காண்கின்ற பழைய பொருளிலும் ஒரு புதுமையைக் காண்கின்ற நிலை—உணர்ச்சிப்புயல் தன் வசப்படுகிற பேராற்றல்—இவை போன்ற தன்மைகளை விளக்கக்கூடிய மாபெரும் சக்திக்குத்தான் கற்பனை என்று பெயர்.

மனச் சிருஷ்டி (Fancy) கற்பனை (Imagination) இவ்விரண்டையும் கவிதையில் பார்க்கிறோம் என்று முன்னமேயே மொழிந்தோம். இவ்விரண்டையும் செம்மைப்படுத்துகிற ஓர் நல்லறிவு ஒன்றிருக்கிறது. அது போயின், கட்டு நீங்கிய மனச் சிருஷ்டி பிரமத்தைத் தந்துவிடும். முறை பிறழ்ந்த கற்பனையோ ஒருவனைப் பித்தனுக்கிவிடும். மனச்சிருஷ்டி வாழ்க்கை முழுவதையும்தொடாது. கற்பனையோ எல்லாவற்றையும் சேர்த்துப் பார்க்கும் தன்மை வாய்ந்தது (Integral View of life) கற்பனையின் மனச் சிருஷ்டியைப் பார்க்கின்றோம். கீழ்ப்பட்ட நிலையிலுள்ள மனத்தின் சக்தி தன்தொழிலை நடத்த முடியும்.

உதாரணமாக: மேகம் ஒட்டகம் போலிருக்கிறது. கோட்டைக் கொத்தளங்கள் போலக் காட்சி அளிக்கிறது.

எத்தனையோ விதங்களாக மாறுகின்றது என்று சொன்னால் அது வெறும் மனச் சிருஷ்டியாகும். வாழ்க்கையிலேயே பெரும் மாறுதல்களை அடைந்த ஆண்டனி (Antony and Cleopatra) இவைகளைக் கண்டவுடன் தன்னுடைய நிலையை உணர்கின்றான். மேகங்களில் தோன்றும் மாறுதல்களும் இவனுக்கு நிகழ்ந்த மாறுதல்களும் ஒன்றாய்க் கரைந்து ஒரு நற்சித்திரமாய் எழுகின்ற பொழுதுதான் கற்பனை வடிவை அது அடைகின்றது. மனச்சிருஷ்டி ஒட்டங்களைத் தனித் தனியாகப் பிரித்து விடலாம். கற்பனையில் ஒரு பிண்டமாய் போனதை அழிக்க முடியாது. வேறோர் உதாரணம் தருகின் றேன். இலையுதிர் காலத்தில் எல்லா இலைகளையும் இழந்த ஒரு மரக்கிளையில் ஒரு தனித்த, பழுத்த, நைந்த இலை ஒட்டிக் கொண்டிருப்பதாக வைத்துக் கொள்வோம். இதை நோக்கி ''அதோ பார், ஒரு கிழம்போல இலை ஒட்டிக் கொண்டிருக் கிறது'' என்று சொன்னால் அது வெறும் மனச்சிருஷ்டியாகும். இது ஒரு நிலை. இதைப் பார்த்த வேறொருவன் ''என் குடும் பத்தில் எத்தனையோ இலைகள் உதிர்ந்து விட்டனவே. இந்தக் கிளையில் ஒட்டிக் கொண்டிருக்கிற பழுத்த இலைபோல உள்ள என் அத்தையும் உதிர்ந்து விட்டால் நான் என் செய் வேன்! என் வாழ்க்கை மரம் வெறித்த தோற்றமாய் சூன்ய மாய்—இல்லை—வெறும் பாழாய்ப் போய்விடுமே'' என்று ஓலமிட்டால் அப்பொழுது நாம் கற்பனை நாட்டில் சஞ்சரிப் போம். இச்சித்திரம் மனத்தை மட்டும் தொடாமல் ஆன்மா வையும் தொடுகின்றது. பழுத்த இலை பழுத்த அத்தை எல் லாம் இவனுடைய உணர்ச்சியில் கரைந்து ஒன்றாய்ப் போய் விடுகின்றன.

மன ஒட்டத்தையும் கற்பனை ஒட்டத்தையும் ஓர் ஒழுங் கான முறையில் செலுத்துகிற சக்திக்கு ஞானம் என்று பெயர். (Good Sense). கவிதைத் தேவிக்குச் சரீரமாயிருப் பது இவ்வறிவுதான்;

மனச் சிருஷ்டிதான் இவ்வம்மையின் நல்லாடை; உணர்ச்சி ஒட்டம்தான் பிராணன்; கற்பனைதான் அதன் ஆன்மா; நல்ல உடல், நல்ல ஆடை, நல்ல உயிர், நல்ல

ஆன்மா-எல்லாம் ஒரு மிக்கச் சேர்ந்தால்தான் கவிதைத்தேவி தோன்றுவாள். ஒரு பாட்டிற்கு இத்தனை அம்சங்களும் இருந்தால்தான் பாட்டாகும். மனச் சிருஷ்டியும் கற்பனையும் வேறுபட்டதாகக் கோலிரிஜ் நினைக்கிறதெல்லாம் அவர் பிரமத்திலிருந்து எழுந்தவை என்று ஆபர் கிராம்பி கூறுகிருர்.

அத்தனை சுலபமாக கோலிரிஜ்ஜின் கொள்கையைத் தள்ளிவிட முடியாது என்றுதான் நான் கூறுகின்றேன். மனச் சிருஷ்டிக்கும் கற்பனைக்கும் உள்ள வித்தியாசத்தைக் காட்டிய கோலிரிஜ் மனிதனுக்கும் பிரபஞ்சத்திற்கும் உள்ளத் தொடர்பைக் கூறுகின்ருர். இரண்டு விதமான தத்துவங்களைக் குறிக்கலாம். அகில பிரபஞ்சத்திற்குப் பின் நின்று கொண்டு ஆட்டி வைக்கிற ஒரு மாபெரும் சக்தியை நாடுகின்ற நிலை ஒன்று. கவியின் மனம் ஒரு பிரபஞ்சத்தைச் சிருஷ்டி செய்கிறது. அதில் அவன் கனவுகளை, ஆசைகளை லட்சியங்களைப் புகுத்துகின்ருன். மனிதனை ஒதுக்கிவிட்டால் பிரபஞ்சம் ஓர் அர்த்தமற்ற பொருளாய்ப் போய்விடும். மனிதன் மூலந்தான் அதற்குக் கண்கள் பிறக்கின்றன. செவிகள் தோன்றுகின்றன என்று சிலர் கருதுகின்றனர். பிரபஞ்சமில்லாமற் போனுல் மனிதன் என்ன செய்ய முடியும். அறிகிற ஒருவன் இருந்தால் (Subject) அறியப்படும் பொருள் (Object) ஒன்று இருக்கத்தானே செய்யும். இவ்விரண்டும் ஒன்ரு? வேரு என்ற? சர்ச்சைகள் எழுகின்றன. ஒன்ருகிற நிலையில் நம்மையே நாம் உணர்ந்துவிட்டால் எல்லாவற்றையும் உணர்ந்ததாகும். ஒன்றைப் போய்ப் பார்த்துத் தெரிந்து கொள்ளவேண்டிய அவசியமில்லை. உயர்ந்த கற்பனைகொண்டு எல்லா நிலைகளிலும் எழக்கூடிய அனுபவங்களைச் சித்திரித்து விடலாம். அக்காரணம் பற்றியே ஷேக்ஸ்பியர் தம் மனத்தை நன்குணர்ந்து எல்லாப் பாத்திரங்களின் மனச் சுழல்களையும் அறிய முடிந்தது என்று கோலிரிஜ் ஓரிடத்தில் கூறுகின்ருர்.

மேலும் பிரபஞ்சத்தைக் கோடிக் கணக்கான தந்திகள் கொண்ட பெரும் யாழாகக் கருதுகிருர். அதை மீட்டுகிற ஒரு சக்தியையும் உணர்கிருர். உலகங் கடந்த நிலையை

அவர் மனம் நாடுகின்றது. அந்நிலையிலிருந்து கவிதையை ஆராய்ச்சி செய்கிறார்! கற்பனை வகுக்கிற பாதையில் கவி செய்த நீண்ட பிரயாணத்தின் நோக்கமென்ன? அது நம்மை இன்பம் பெருகும் சுவர்க்கத்திற்கு அழைத்துச் செல்லுமா? அல்லது இன்னல்கள் தாண்டவமாடும் மீளா நரகத்தில் தள்ளுமா? என்ன பிரயோசனம்? என்று ஒருவர் கேட்கலாம். கவிதை மற்றொன்றுக்குக் கருவியாயில்லை. அத்தகைய யாத்திரையே ஒரு பயன்தான் என்று மொழிகின்றார்.

மெய்ம் மறந்து கவிதையின் புகழைக் கோலிரிஜ் இசைக்கின்றார். ஹூக்கர் (Hooker) அறத்தைப் பற்றி மொழிந்த புனிதச் சொற்களை வைத்துக்கொண்டே. கவிதையைக் கவின் பெறச் சித்திரிக்கின்றார்.

''அக்கவிதைத்தேவி ஆண்டவன் மணிமார்பில் உறைகின்றார். சிருஷ்டிக் கானம்தான் அவள் நல்லிசைக்குரல்; அவள் எழுப்புகின்ற அமரகீதம் மூலம் வழிகின்ற இன்பத்தைக் கொண்டு, விண்ணவர் போக இன்பம் இப்படித்தான் இருக்குமென்று ஊகிக்கின்றோம்''

வடமொழி இலக்கிய ஆராய்ச்சிக்காரர்கள் இலக்கிய இன்பம் மோட்ச இன்பத்தை ஒக்குமென்கிறார்கள். ஆனால் தமிழ்ப் புலவனொருவன் அவர்களையும் விஞ்சிவிட்டான்.

விண்ணவர் நாட்டைநோக்கி போய்க்கொண்டிருக்கிறவன் இலக்கியஇன்பத்தை ஒத்தமனப்பண்பினரோடு நுகர்ந்து கொண்டிருக்கிறவனைப் பார்த்து 'நீங்கள்வரவில்லையா' என்று கேட்கின்றான். அதற்கு அப்புலவர் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

தவலருந் தொல்கேள்வித் தன்மையுடையார்
இகலில் ரெஃகுடையார் தம்முட்குழீஇ
நகலினினி தாயிற் காண்பாமகல்வானத்
தும்ப ருறைவார் பதி.

செவிநுகர் கவிதை இன்பத்தை விண்ணவர் நாடு நமக்கு நல்குமோ? 'இல்லை'—என்ற குரல் நம்மனத்தகத்தே ஐயமற ஒலிக்கின்றது.

ஹாசிலிட் (Hazlitt)
கி. பி. *1778—1830*

இவர் ஒரு சிறந்த கட்டுரையாளர். எதையும் ஓர் உற்சாகத்தோடு ஆராயும் தன்மை உள்ளவர். இவர் நடையில் ஓர் அழகும் வேகமும் காட்சி அளிக்கும். தம்முடைய கருத்துக்குத் தக்க உருக் கொடுப்பார். ஆனல் விருப்பு வெறுப்பின்றி இவர் விஷயங்களை ஆராய முடியாது. இவர் கவிதையைப் பற்றித் தந்த பொருளை நாம் ஆராய்வோமாக.

கவிதை எந்தப் பொருளுக்கும் சம்பவத்திற்கும் ஓர் அழியா உருக்கொடுக்கும். அதன் மந்திரச் சக்தியால் நம் கற்பனைக் கனலைத் தூண்டும். உணர்ச்சிகளைச் சொற்களில் சிறை செய்யும். மனித உள்ளத்திற்கு மகிழ்ச்சியையும், துன்பத்தையும் கொடுக்கும். பொருள்களை மிகக் கவின் பெறச் சித்திரிக்கும்.

காலதேச வரம்பு கடந்த ஓர் அகில மொழியின் உருவந் தான் கவிதையாகும். கவிதைபால் வெருப்பைக் காட்டுகிறவன் தன்பால் வைக்கக்கூடிய கௌரவத்தை இழந்தவனுவான்.

கவிதை பொழுது போக்குவதற்காக ஏற்பட்ட கருவி அன்று. எல்லாத் தேசங்களிலும், எல்லாக் காலங்களிலும் மனிதவர்க்கமே சிந்திப்பதற்கு வேண்டிய உணவை இது நல்குகின்றது என்று ஐயமறச் சாற்றலாம்.

யாப்பிலக்கணத்திற்கு ஏற்றவாறு அமைந்து நூல்களில் திகழ்வது மட்டும் கவிதையன்று, எங்கே அழகு தோன்றுகின்றதோ, எங்கே நாம் வியக்கத்தக்க ஆற்றல் காட்சி அளிக்கின்றதோ, எங்கே ஓர் ஒழுங்கு அமைந்து கிடக்கின்றதோ அங்கே கவிதை நடனமாடுகின்றது என்று மொழிந்துவிடலாம், கடல் அலையின் நடனத்திலும், கதிரவனுக்குத் தன் அழகை அர்ப்பணம் செய்யும் மலரின் முறுவலிலும் கவிதை

யின் பிறப்பைக் காணலாம். எங்கெங்கே கற்பனை மிளிர்கின்றதோ அங்கங்கே கவிதைத் தேவி தாண்டவமாடுகின்றாள் என்று ஷெல்லி கூறுகின்றது இங்கு நோக்கத் தகுந்தது.

மேலும் சரித்திரத்தைக் காட்டிலும் கவிதை சிறந்தது. போர்களையும் சதிகளையும் சரித்திரம் சித்திரிக்கிறது. சரித்திரம் படிப்பினால் எழக்கூடியது; கவிதையோ வாழ்வைக் கொண்டே சமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. அச்சம், ஆசை, காதல், அழுக்காறு, வியப்பு, இரக்கம், கையறு நிலை - இவையாவும் கவிதைக்குப் பொருள்களாய்த் திகழ்கின்றன.

மனிதன் கவிதை உள்ளங்கொண்ட ஒரு பிராணி என்று பகரலாம். நம்மை அறியாமலேயே ஒரு கவிதை வாழ்வு நடத்திக்கொண்டிருக்கிறோம். ஒளிந்து விளையாடுகின்ற ஒரு சேயும் கவிதான். தன் காதலிக்குப் பூச் சூட்டுகின்ற ஒரு காதலனும், கவிதான். வானவில்லை நோக்குகின்ற ஒரு கிராமத்தானும் கவிதான்.

எங்கே உணர்ச்சியும் கற்பனையும் எழுகின்றனவோ, அங்கே கவிதை களிநடம் புரிகின்றது என்ற உவமையை விளக்கப் பல சான்றுகள் ஆசிரியர் தந்திருப்பது சிந்திப்பதற்குறியது.

பித்தனும், காதலனும், கவியும் ஓர் இனத்தைச் சார்ந்தவர்கள் என்று ஷேக்ஸ்பியர் மொழிகின்றார். ஏதோ ஒரு சித்து ஆட்டுகின்றது என்பதில் யாதொரு சந்தேகமில்லை.

பிளேட்டோ கவிவாணர்களைத் தம் குடியரசிலிருந்து அடித்துத் துரத்திவிட்டார். ஆனால் ஹோமர் படைத்த கவிதை உலகம் பிளேட்டோவின் நூலைவிடச் சாலச் சிறந்ததாகக் கருதப்படுகின்றது. ஹோமர் அக்கிலீசின் அழற்சீற்றத்தைப் பாடுகின்றார். தான் படைத்த பாத்திரத்தைப் போலக் கவியும் ஒரு சீற்றமுள்ளவனாகத் திகழ்கின்றான் என்று ஹாசிலிட் கூறுவதில் ஒரு பேருண்மையைப் பார்க்கின்றோம். வால்மீகி, கம்பன், ஷேக்ஸ்பியர் போன்ற மகா கவிகள் தாம் படைக்கின்ற பாத்திரங்களாகத் திகழ்கின்றார்கள். பாத்திரங்களோடு தாம் ஒன்றுபடாத நிலையில் சிறந்த பாத்தி

ரங்கள் அவர்கள் கற்பனைத் தறிகள் தோன்று என்பது உண்மையே.

வெறும் இயற்கைச் சித்திரங்கள் வரைவதில் கவிதை பிறக்காது. கற்பனை பிறக்காத நிலையில் கவிதைக்கு யாதோர் இடமுமில்லை. வையகத்திற்கு ஒரு புதிய சோபையை; ஒரு கிளர்ச்சியைக் கவிதை அளிக்கின்றது. நம்முன் விரிகின்ற உலகத்தில் ஒரு புதிய அமானுஷ்ய குவலயத்தைக் கவிதை காண்கிறது. கற்பனை செறிந்த தாய்த் தொனிகள் நிறைந்ததாய் அது திகழ்கின்றது. பாரதிக்கு குழந்தை ஒரு குழந்தையாகத் தோன்றவில்லை. கண்ணம்மா என் குழந்தை என்ற பாட்டில் சொல்லோவியங்களுக்குக் குறைவில்லை.

பிள்ளைக் கனியமுதே - கண்ணம்மா!
    பேசும் பொற் சித்திரமே
அள்ளிய ணைத்திடவே - என்முன்னே
    ஆடிவருந்தேனே.
இன்பக் கதைகளெல்லாம் - உன்னைப்போல
    ஏடுகள் சொல்லுவதுண்டோ
அன்பு தருவதிலே - உனைநேர்
    ஆகுமோர் தெய்வமுண்டோ

என்று பாரதியார் இசைக்கின்ற பாட்டில் எத்தனை சிறந்த உணர்ச்சி வேகமும் கற்பனையும் ஓடுகின்றன பாருங்கள். ஒரு கவிக்குப் புல்லில் ஒரு சோபை தோன்றுகின்றது; பூவில் ஒரு வியப்பை அவன் நோக்குகின்றான். காதலியை நோக்கும் பொழுது.

சுட்டும் விழிசுடர்தான் - கண்ணம்மா
    சூரியர் சந்திரரோ!
வட்டக் கரியவிழி - கண்ணம்மா
    வானக் கருமை கொல்லோ?
பட்டு கருநீலப் - புடவை
    பதித்த நல்வயிரம்
நட்ட நடு நிசியில் - தெரியும்
    நட்சத்திரங்களடீ

என்று காதலன் பாடுகிறான்.

நெரித்த திரைக்கடலில் என்ன கண்டிட்டாய்?
நீல விசும்பினிடை என்ன கண்டிட்டாய்?
திரித்த நுரையினிடை என்ன கண்டிட்டாய்?
சின்னக் குமுழிகளில் என்ன கண்டிட்டாய்
பிரித்துப் பிரித்து நிதம் மேகம் அளந்தே
பெற்ற நலங்கள் என்ன? பேசுதி என்றாள்

என்று காதலி கேட்கின்றாள்.

நெரித்த திரைகடலில் நின்முகங் கண்டேன்
நீல விசும்பினிடை நின்முகங் கண்டேன்
திரித்த நுரையினிடை நின்முகங் கண்டேன்
சின்னக் குழிகளில் நின்முகங் கண்டேன்
பிரித்துப் பிரித்து நிதம் மேகம் அளந்தே
பெற்ற துன்முகமன்றிப் பிறிதொன்றில்லை
சிரித்த ஒலியினின் கைவிலக்கியே
குருமித் தழுவியதில் நின்முகங் கண்டேன்

என்று காதலன் பதிலளிக்கின்றான்.

இங்கே உணர்ச்சிச் சாயமேறின சொற்களைப் பார்க்கின்றோம். உணர்ச்சி வேகத்தில் எதையும் அதிகப்படுத்தித்தான் நாம் கூறுவோம் இப்படிக் கூறுவதுதான் கவிதைக் கழகாகும். உணர்ச்சியிலும், கற்பனையிலுந்தான் கவிதை தாலாட்டப் படுகின்றது. தலையின் கூந்தலுக்குச் செயற்கை மணமா அல்லது இயற்கை மணமா? என்று எழுந்த கேள்வியில் பௌதிகப் பண்பிற்கும் கவிதையின் நோக்கத்திற்கும் உள்ள முரண்பாட்டைத்தான் பார்க்கின்றோம். தெய்வத்தை எதிர்த்த நக்கீரர் பௌதிக் கண்ணோடு கூந்தலை ஆராய்ந்தார்: காதலனோ கற்பனைக் கண்ணோடு பார்க்கின்றான்! வாழ்க்கையில் வெம் கசப்பை அடைந்த பட்டினத்தடிகள் போன்ற ஞானிகள் மணிமேகலையிற் வரும் சுதமதி போலப் பேசுவார்கள்.

வினையின் வந்தது, வினைக்கு விளைவு ஆயது
புனைவன நீங்கின், புலால் புறத்திடுவது
மூப்பு விளிவு உடையது, தீப்பிணி இருக்கை
பற்றின் பற்றிடம்; குற்றக் கொள்கலம்

புற்று அடங்கு அரவின் செற்றச் சேக்கை;
அவலம், கவலை, கையாறு, அழுங்கல்
தவலா உள்ளம் தன்பால் உடையது;
மக்கள் யாக்கை இது என உணர்ந்து
மிக்கோய்! இதனைப் புறமறிப்பாராய்.

என்ற சுருதியில் வேதாந்திகள் எல்லாவற்றையும் அலசி அலசிப் பார்ப்பார்கள். கவியோ கோவலன் போல,

மாசறு பொன்னே! வலம்புரிமுத்தே!
காசறு விரையே! கரும்பே! தேனே!
அரும்பெறற் பாவாய்! ஆருயிர் மருந்தே!
பெருங்குடி வாணிகன் பெருமடமகளே!
மலையிடைப் பிறவா மணியே யென்கோ!
அலையிடைப் பிறவா அமிழ்தேயென்கோ!
யாழிடைப் பிறவா இசையோ யென்கோ.

என்று பாடுவான்.

உடலை ஒரு மலக்கூடாகவும் கருதலாம், அல்லது அதை ஆண்டவன் உறையுங்கோயிலாகவும் நோக்கலாம்; உடலைச் சோதித்துப் பார்ப்பது பௌதிகப்பண்பாடாகும்: அதை ஒரு நடமாடும் கோயிலாக எண்ணுவது கவிதைப் பண்பாகும். கவிதைக்கு ஒரு தனித்தெய்வ இயல்பிருக்கிறது. அது நம்மை ஓர் அமர நிலைக்கு உயர்த்துகிறது என்று பேகன் (Bacon) மொழிகின்றார். இதில் ஓர் உண்மை கோயில் கொண்டிருக்கப் பார்க்கின்றோம்.

அவல நாடகத்தில் திகழும் கவிதையில் ஒரு வான் உணர்வை(Sublimity) நுகர்கின்றோம். உணர்ச்சி வெள்ளம் நம்முடையஆன்மாவில்ஆழ்ந்து கிடக்கின்றஅபூர்வமான பொருள்களை மேலே அழைத்துக்கொண்டு வருகின்றது. உணர்ச்சிக்குத் தக்க உருக்கொடுப்பதில் சொல்லின் செல்வமாய்ச் சிகரமாய் மிளிர்வது கவிதைதான் (Poetry is only the highest eloquence of passion) சொல்லும், உருவமும் ஒன்றாய் மறைந்து காட்சி அளிப்பது கவிதையிலே என்று நாம் சாற்றலாம்.

நாம் கவிதைகள் என்று போற்றுவதெல்லாம் கவிதைகளாக.கற்பனைச் செறிவில்லாத வெறும் யாப்பிலக்கணத்தைப்

பின்பற்றுகிற வரிகள் கவிதைகள் என்று சொல்லுவதற்கில்லை. வெறும் உரைநடையில் ஹோமர் தந்த இலியத்தை எழுதினாலும், அது ஒரு சிறந்த கவிதையாகும் என்று ஹாசிலிட் மொழிகின்றார்.

ஹோமர் எழுதிய இலியத், கிறித்தவ வேத புத்தகம் டான்டே எழுதிய மங்கல கீதம்—இவைகள்தாம் உண்மையான கவிதைக்குச் சான்றுகளாய்த் திகழ்கின்றன என்று ஹாசிலிட் கருதுகின்றார். வால்மீகி, வியாசர், காளிதாஸர், கம்பர், மில்டன் இவர்களும் கவிதை விண்ணில் அழியா மீன்கள் போலக் காட்சி அளிக்கின்றார்கள், இவர்களுக்குச் சென்னிமேல் கரங்குவித்து நாம் அஞ்சலி செய்வோமாக. இவர்களுடைய நாவிலே நடமாடும் கவிதை அணங்கு நம்மைப் புனிதமாகச் செய்வாள் என்பதில் யாதொரு சந்தேகமுமில்லை.

லே ஹண்ட் (Leigh Hunt)
கி. பி. 1784—1859

இவ்வாசிரியர் ஒரு சிறந்த பதிப்பாசிரியர். கட்டுரை எழுதுவதில் திளைக்கின்ற இயல்புடையவர்; முப்பது ஆண்டுகளாக இலக்கியத் துறையில் உழைத்தவர்; சிறந்த நூல்களை மற்றவர்கள் நுகரும்படி தக்க பாதையை வகுத்துக்காட்டியவர்; இலக்கிய நறுமணச் சோலையில் இனிதாய்ப் பொழுதுபோகும்படி வழி அமைத்தவர், என்று சொன்னால் மிகையாகாது. கோலிரிஜ்ஜின் கருத்தாழமும், நுண்ணறிவும் செறிந்த கற்பனையும் இவரிடத்தில் இல்லை. இலாம்பின் கனிந்த உள்ளத்தை இவரிடத்தில் எதிர்பார்க்க முடியாது. ஹாசிலிட்டின் உற்சாகமும், சொல்லின்பமும், இவர் சமைத்த நூல்களில் கோயில் கொள்ளவில்லை. அவர்களைப் போல அத்தனை சிறந்த எழுத்தாளராகக் கருதப்படாமற் போனாலும், கவிதையைப் பற்றி இவர் கூறும் விஷயம் ஆராயத் தகுந்தது.

கவிதை வெறும் உணர்ச்சி மட்டுமன்று. இவ்வுணர்ச்சி எல்லா உள்ளங்களிலும் வேரூன்றி நிற்கின்றது. அதுமட்டும் போதாது. கவியின் சொல் ஓவியத்தில் அது மிளிர வேண்டும்; அப்பொழுதுதான் அது கவிதையாகும். கிரோச்சே (Croce) என்பவர் இதே அபிப்பிராயத்தை ஆமோதிக்கின்றார். ஊமைக்கவி, ஊமை மில்டன், ஊமை ஹோமர் என்ற சொற்களுக்குப் பொருளே இல்லை. கவி தன் உள்ளத்தைச் செஞ்சொற்களில் கொட்டியே தீரவேண்டும்.

கவிதையில் உண்மை வேண்டும்; அழகு வேண்டும்; அதில் ஒரு தனிச் சக்தி அமைதல் சாலவும் நன்றாம். கவிதை ஒரு பெரும் உணர்ச்சிதான். உண்மையில் அது நிற்காமற் போனால், அது ஒரு போலி உணர்ச்சி ஆகிவிடும். அழகில்லாமற்போனால் இன்பம் பெருகாது. அதிலுள்ள சக்தி கவியையும் ஆட்டிவைக்கிறது; படித்து இன்புறுவோரையும் அது

தன் அமுத கீதவலையில் சிக்கும்படி செய்கிறது. ஆழ்ந்த கற்பனையும் (Imagination) வெறும் பான்சி (Fancy) யும் கவிதைக்கு இன்றியமையாதவை. ஒழுங்கான சொல்லோட்டமாய் அது பெருக வேண்டும் அந்தப் பெருக்கிலும் இன்பத்தைத் தரும் ஒரு மாறுதலும் இடையே தோன்ற வேண்டும் (Variety in uniformity) கவிதை கற்பனை தோய்ந்த உணர்ச்சிதான். பிரபஞ்சமே அதற்குப் பொருளாகும். சம்பிரதாயத்திற்கும் (Convention) இயற்கைக்கும் (Natural) நடுவே நின்றுதான் அது தன் காரியத்தைச் சாதிக்கின்றது. புற் உலகத்தையும் நுகரும்படி செய்கின்றது. அன்பும் அழகுந் தான் கவிதையை வளர்த்தெடுத்த பெற்றோர்கள்.

ஓவியத்தின் சிற்ப்பை அதில் காணலாம். இசையின் இயல்பு அதில் தாண்டவமாடுகின்றது. இது உண்மைதான். சொற்சித்திரத்தால் ஓவியக்கலையின் இயல்பைக் காட்டிவிடுகின்றான் கவி. கானத்தின் இன்னிசையும், ஒவியத்தின் வனப்பும், சிறபத்தின் சிறப்பும் எல்லாம் கவிதையில் மிளிர்கின்றன. கவிதையைப் பூரணக் கலையென்று கூறலாம்.

பௌதிகச் சாத்திரத்திற்கும் கவிதைக்கும் உள்ள மாறுபாட்டைக் காட்டுகின்றார். உள்ளபடி உரைப்பதே பௌதிசாத்திர முறையாகும். உணர்ச்சிச் சாயமேறின உலகமே கவிதையுலகமாகும், இவ்வுண்மையை பேட்டர் நன்றாய் மொழிந்திருக்கிறார். உதாரணமாக: அதோ தெரிகிறதே அது ஒரு ரோஜா என்றால், அது வெறும் உண்மையாகும். பூந்தோட்டத்தின் அரசி அவள் என்று நாம் மொழிந்தால். நாம் உணர்ச்சி உலகத்தில்—கற்பனை நிறைந்த உலகத்தில், இல்லை; கவிதை உலகில்—திரியத் தொடங்கிவிடுகிறோம்.

கவிதைக்கு எது விஷயம் என்று கேட்பீராகில், கவிதைக்கு எந்த உண்மையும் புறம்பன்று. ஆனால் அது ஓர் அழியா அழகின் வடிவாய் அலரவேண்டும். 1. நிதம் நடக்கிற அலுவல்கள் 2. நடக்கக் கூடிய விஷயங்கள்தான்; ஆனால் நிதம் நடக்காத செயல்கள், 3. கற்பனையும் இயற்கையும் சேர்ந்த சம்பவங்கள் 4. அபூர்வமான உவமைகள், உருவகங்கள், அமானுஷ்ய விஷயங்கள் இவை எல்லாவற்றி

ளும் கவிதை நுழைகின்றது. அது புகாத இடங்களில்லை. மண்ணின்மீது அது சஞ்சரிக்கும். பாதாள உலகில் அது புகுந்து உலாவும்; விண்ணில் அது பறக்கும். இருள் சேர்ந்த நகரத்தை அது துழாவி ஆராயும். எல்லாக் கதவுகளும் அதன் மந்திரக்கை தொட்ட மாத்திரத்தில் தானே திறக்கும். நம் புராணங்களிலும் இதிகாசங்களிலும் இவைகளை வலியுறுத்தும் அநேக சான்றுகள் கிடைக்கின்றன. விண்ணையும் மண்ணையும், இம்மையும் மறுமையும் நரகத்தையும் சுவர்க்கத்தையும் நம் காவியங்கள் பிணைக்கின்றன. ஓர் ஆன்மா வெற்றிக் கோஷத்தோடு வைகுந்தம் புகுவதை நம்மாழ்வார் மிகக் கவின் பெறச் சித்திரித்திருக்கிறார்.

'சூழ்விசும்பணி முகில் தூரியம் முழக்கின
ஆழ்கடலில் திரை கையெடுத்தாடின,
ஏழ்பொழிலும் வளமேந்திய என்னப்பன்
வாழ்புகழ் நாரணன் தமரைக் கண்டுகந்தே'

வானவர் மண்ணிலிருந்து போகும் தூய ஆன்மாவை எதிர் கொண்டழைக்கும் காட்சி இதில் அலர்ந்திருக்கிறது. தர்ம புத்திரர் தனி வழியாய்ச் சுவர்க்கம் புகுதோற்றமும் நம்முன் விரியாமற் போகாது. தெய்வங்கள் மனித உருக் கொண்டு போர் புரிகின்ற எத்தனையோ காட்சிகள் நம்முன் மிதந்து வருகின்றன. மேனாட்டுக் காவியத்தில்—டாண்டே எழுதிய தெய்வ மங்கல காப்பியத்தில்—மனிதன் நரகத்திலிருந்து அமர நாட்டுக்குப் போகிற யாத்திரை சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

ஆழ்ந்த கற்பனைக்கும் வெறும் மனவோட்டத்திற்கும்—ஆழமில்லாக் குறுகிய கற்பனைக்கும்—(பான்சிக்கும்) உள்ள மாறுபாட்டை லேஹண்ட் விளக்குகிறார்.

கற்பனை உணர்ச்சியில் தோய்ந்து நிற்கும் பான்சியோ மனப் பரப்பின்மீது துள்ளி விளையாடும். கற்பனையோ சோக நாடகத்தில் செறிந்து காணும்; பான்சியோ மங்கல நாடகத்தில் குதித்தாடும். கற்பனையோ விண் மீனோடு திரிகின்றது. அளப்பரும் பிரபஞ்ச ரகசியங்களைத் துருவி ஆராய முயல்கின்றது. பான்சியோ ஒரு குழந்தை; அது சின்னஞ்சிறு பூச்சி

களோடு விளையாடுகின்றது. கற்பனையோ அவளுக்கு மூத்தவள். தெய்வங்களோடு கைகோத்தாடுகின்ருள். வால்மீகி வியாசர், கம்பர், ஹோமர், மில்டன், ஷேக்ஸ்பியர்—இவர்கள் கற்பனைக் களஞ்சியங்கள்.

கற்பனை நிறைந்த கவிதைக்கு ஒரு தனி நடையுண்டா? என்ற கேள்வியை எழுப்புகின்ருர். உரை நடைக்கும், கவிதைப் போக்குக்கும் வித்தியாசமுண்டு. உரை நடையில் கவிதை நலம் இருக்கக் கூடாது, இருக்க முடியாதென்ற நிபந்தனையில்லை ஆனுல் கவி வகுத்த வழி வேறுதான். அவனுக்கு யாப்பிலக்கணம் ஓரிடஞ்சலன்று. அவன் உணர்ச்சி வெள்ளம் பாய்வதற்கு அது ஒரு வாய்க்காலாய் அமைந்திருக்கிறது. யாப்பிலக்கணம் இவனுக்கு வயமாயிருக்கிறது என்றதைக் காண்பிக்கவே அவனுடைய கவிதைகள் அமைந்திருக்கின்றன என்று சொன்னுல் அது மிகை ஆகாது.

ஓரின்பம், ஒரு முறை, ஒரு சொற் சிக்கனம், தேவைக்கு மேல் ஒன்றைப் புகுத்தாத நிலை, ஒரே முறையில் போகிற பாட்டினிடையே இன்பந் தருகிற ஒரு மாறுதல்—இத்தனையும் உண்மையான கவிதையில் நாம் காண முடியும். கவிதையில் எந்த இனம் மிகச் சிறந்தது! காப்பியந்தான். காப்பியத்தில் தொடர்நிலைச் செய்யுளும் (Narrative Poetry) நாடக இயல்பும் கலந்து காட்சி அளிக்கின்றன. எந்தத் துறையிலும் கவி அன்பையும் உண்மையையும் காட்ட வேண்டும்; ஒரு கடும் விஷம்போலப் பாயும் உணர்ச்சியையும் சட்டென மறையும் கருத்துக்களையும் கருத வேண்டும். காலத்தால் சிதைவுருது எஞ்ஞான்றும் உள்ளத்தில் ஆழ்ந்து உறைகின்ற உணர்ச்சிகளுக்கு உருக்கொடுக்க வேண்டும்.

இம்முறையிலே லேஹண்டின் கவிதை ஆராய்ச்சி சொல்லுகின்றது. 'எது கவிதை' என்ற தம் கட்டுரையின் இறுதியில் கோலிரிஜ், ஷெல்லி—இவ்விருவருடைய கருத்துக்களைப் பின்பற்றுகின்ருர் லேஹண்ட்.

''என்னுடைய எழுத்துக்களிலிருந்து இலாபத்தையோ, புகழையோ எதிர்பார்க்கிறதில்லை. கவிதையே எனக்கு ஒரு பெரும் பரிசாய்த் திகழ்கின்றது என்னுடைய துன்பங்களைத்

துடைக்கின்றது. என்னுடைய இன்பங்களைப் பெருக்குகின்றது. என்னுடைய ஏகாந்தத்தை இன்புறச் செய்கின்றது. என்னைச் சூழ்ந்த எல்லாவற்றிலும், ஒரு நலத்தையும், ஓர் அழகையும் நோக்கும்படி ஒரு பழக்கத்தை அளிக்கின்றது'' என்று கோலிரிஜ் கூறுகிறதைப் பொன்னே போல் போற்றுகின்றார்.

ஷெல்லியின் புனிதச் சொல்லும் அவர் செவியில் ஒலிக்கின்றது. தூய அன்புதான் மனிதன் புனித வாழ்வு நடத்துவதற்கு மூலமாயிருக்கிறது. பிறர் நிலையில் நின்று கொண்டு அவருடைய சுகதுக்கங்களை ஆராய்வதற்குக் கற்பனை வேண்டும். அக்கற்பனையின் வடிவுதான் கவிதை. அப்படிக் கூறிய ஷெல்லிக்குப் பிறகு என் சொல் ஏற்குமோ என்று தம் கவிதை விமர்சனத்தை லேஹண்ட் முடிக்கின்றார். இவர் ஆராய்ச்சி நமக்குப் புதிதன்று. ஆனால் இறுதியில் கவிதையின் தெய்வத் தன்மையைப் பற்றிப் பேசுகின்றார். அது மனிதனுக்கு வேண்டுமன்றோ?

ஜான் கீட்ஸ் (John Keats)
கி. பி. *1795—1821*

[கவிதையே ஓர் உருவாய்த் தோன்றியவர் ஜான் கீட்ஸ் என்று சொல்லலாம். மரங்களில் இலைகள் தோன்று வதுபோல, செடிகளில் பூக்கள் மலர்வதுபோல இவ ரிடம் கவிதை பிறந்துவிட்டது. இருபத்தாறு ஆண்டுகளுக்குள் இவர் கவிதைத் துறையில் படைத்த சிருஷ்டிகள் நம்மை ஒரு வியப்பில் ஆழச் செய்கின்றன. இவருடைய பாக்களில் உண்மை யான கவிதை தாண்டவமாடுகின்றது. நீண்ட காலம் உலகில்வாழ்ந்திருப்பாராயின்,ஷேக்ஸ்பியருக் குச் சமானமாய்த் திகழ்ந்திருப்பார் என்று சிலர் கருதுகின்றனர். இவர் எழுதிய கடிதங்களில் கவிதையைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் கிடைக்கின்றன. இவர் கவிதையைப் பற்றி கொண்ட கருத்துக்களை நாம் ஆராய்வோம்.]

இவருடைய சிறந்த பாடல்களைத் துருவிப்பார்த்தால் வாழ்க்கைக் கசப்புக்களை மறக்கக் கவிதையை ஓர் அடைக்கல மாக இவர் கொண்டார் என்ற உண்மை புலனாகும். பாரதி குயிற்பாட்டிற்கு மூலமாய் கருதத்தக்க இவர் பாடிய ஒரு பாட்டு, இரவிற்பாடும் ஒரு பறவையைப்பற்றி (Ode of Nightingale) இவர் பாடிய பாட்டு—நம் சிந்தனையைக் கொள்ளை கொள்ளாமற்போகாது. பறவையின் இனிய கீதத் தில் இவர் ஆழ்ந்திருக்கிற சமயத்தில் உலகத்தில் தோன்றக் கூடி ப பெரும் இன்னல்கள், வெம்நோய்நொடிகள், நச்சனைய கசப்புக்கள் வாழ்க்கைப் பாதையில் சிதைந்து கிடக்கும் உயர்ந்த கனவுகள், பரந்த லட்சியங்கள், எல்லாம் எங்கேயோ ஓடி ஒளிந்துவிடுகின்றன. அந்த அமரகீதம் இறந்த நிலையில் இவையாவும் கோரத் தாண்டவமாடுகின்றன. இந்தப்

பறவை ஒரு வெறும் பறவையன்று. அழகிற்கும் உண்மைக்கும் ஒரு சின்னமாய்த் திகழ்கின்றது. அழகையும் உண்மையையுந்தான் இவர் உள்ளம் நாடுகின்றது. இவர் இசைத்த எண்டிமியான் (Endymion) என்ற நீண்ட பாடலில் அழகையும் உண்மையையும் இவர் நாடிச்சென்ற நீண்டயாத்திரை சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இன்னெரு பாடலில் — கிரேக்க பாத்திரத்தைப்பற்றி இவர் பாடிய பாடலில் (Ode on a Grecian urn) இவர் போற்றும் தத்துவம் நன்கு மிளிர்கின்றது. அழகுதான் உண்மை, உண்மைதான் அழகு. இதை அறிந்தால்போதும். இதைத்தவிர வேறென்றையும் நீ அறியத் தேவையில்லை. (Beauty is truth; truth is beauty)— You know on earth that is all and all ye need to know. அழகு உண்மையாகிவிடுமா? என்ற வினவை ஒருவர் எழுப்பலாம். கலைஞனின் நோக்கம் உண்மைதான். உண்மையை நாடுமிடத்து அழகுதானே அலர்கின்றது. தொழுநோயால் அங்கம் குலைந்த ஒருவனை நாம் வாழ்க்கையில் அணுகமுடியாது. ஆனல் அந்த மனிதனை ஒரு சித்திரத்தில் பார்த்தோமானல் எத்தனை அழகாய் இச்சித்திரம் அமைந்திருக்கிறது என்று நாம் வியப்புறுவோம். எந்தச் சுவையையும் கலைவடிவத்தில் நுகரமுடியும். உண்மை ஊடுருவிச் செல்லுகின்ற எப்பொருளில் ஓர் அழகு கரந்தே நிற்கும் என்பதில் யாதோர் ஐயமுமில்லை. கடவுள் என்ற உண்மையிலிருந்துதான் இப்பிரபஞ்சம் விரிந்திருக்கிறது. ஆதலால் எல்லாவற்றிலும் ஓர் அழகு தாண்டவமாடாமற்போகுமோ? ஆண்டவன் அருளால்தான் இவ்வுலகம் வனப்பு வாய்ந்ததாய்த் திகழ்கின்றது. கடவுள் எங்கும் நிறைந்த காரணத்தால் விரிந்த வையகம், விண்மீன்பூத்த விசும்பு, அருவிகள், ஆறுகள், வரைகள், வரைகளின் மடிகளில் துயிலும் சுனைகள், மைதானங்கள், நறுமலர்கள், வனப்புமிக்க சோலைகள்—இவற்றை நான் கண்டு இன்புறுகின்றேன் என்று வேட்ஸ்வொர்த் மொழிகின்றர். மேலும் அழகுத் தேவியை வழிபட்டால், ஆண்டவனை நாம் அடையமுடியும்.

திருமாலின் மார்பில் திரு உறைகின்றாள் என்பதற்கு ஒரு தக்க பொருளை நாம் நல்கலாம். உண்மையாம் இதயத்தில் திரு அல்லது அழகு வீற்றிருக்கிறது என்பதே இதன் கருத் தாகும். உண்மையால் அழகை அடையமுடியும். அழகால் உண்மையை நாடமுடியும். அழகுதான் உண்மை, உண்மை தான் என்ற முடிவுக்கு நாம் வருவோம்.

'துயிலும் கவிதையும்' என்ற பாட்டில் கவிதையின் தன்மையைக் கீட்ஸ் மிக அழகுபெறச் சித்திரிக்கிறார்.

'கவிதைத் தேவியே, நீ பாலிக்கும் நாட்டில் நான் இன்னும் உறையும் பாக்கியம் பெற்றிலேன். ஏதாவது ஒரு மலையின் உச்சிமீது அமர்ந்து உன்னைத் தொழுது நின்றால் ஒரு சொற் கடந்த ஒளியின் சோபை என்னைச் சூழ்ந்துவிடும். என்னை உனக்கு அர்ப்பணஞ்செய்து காலை இளங்கதிர்களின் மீது மிதந்துசென்று உன் கோயிலை நண்ணிவிடுவேன். காணாத காட்சியெல்லாம் நான் காண்பேன். இலைகளும் மலர்களும் புதிய புதிய மர்மங்களையும் ரகசியங்களையும் எனக்களிக்கும். விரிந்த காடுகளிலும் அழகுவாய்ந்த நீர் ஊற்றுகளிலும் வன தேவதைகள் தாண்டவமாடப் பார்ப்பேன். கவிதைமடை திறந்து வெள்ளம்போல் பாயும், எப்படி இது பெருகிற்று? எந்த இடத்தில் அது பிறந்தது என்று எழும் கேள்விகள் நம்மை வியப்பில் ஆழ்த்திவிடும் என்று கீட்ஸ் கூறுகின்றார்.

கவிதை வெள்ளம் எந்த மலைச் சுனையில் எழுகின்றது என்ற வினாவிற்கு ஒரு தக்க விடை அளிக்க முடியாது. ஆழ்ந்த கருத்துக்கள் திடீரென உதயமாகின்றன. உயர்ந்த நம் கனவு கள் சட்டென விரிகின்றன; இவைகளுக்கு உருக் கொடுக்கும் முறையில் தான் நம்முடைய அறிவின் ஆற்றலை நாம் உணர் கின்றோம். ஆனால் கவிதைத்தேவி நம் மனமன்றில் எப்பொழுது நடமாடுவாள் என்றதை எந்தப் பெரிய கவிஞனும் கனவி லும் சித்திரித்துப் பார்க்க இயலாது.

கவிதைத்தேவி தோன்றுகின்ற இடங்கள் தோறும் இன்ப இசையின் குரல் கேட்கும், கவிதை நம்மை அரித்துத்தின்னும் கவலைகளை அகற்றும்; நம்முடைய தாழ்ந்த கருத்துக்களைப் புனிதமாக்கி உன்னத நிலைக்கு அழைத்துச் செல்லும். மேலும்

கற்பனையின் ஆற்றல் கொண்டு எந்தப் பருவங்களை. நாம் நம் அகக் கண்ணின் முன் நிறுத்த முடியும். இளவேனிற் காலத்தின் இன்பங்கள், குளிர்காலக் காட்சிகள், கோடையின் சிறப்புக்கள்—இவற்றை நாம் நுகரமுடியும். வெட்டு குளிர் காலத்தில் வறுத்தெடுக்கும் கோடையின் வெப்பத்தைக் கற்பனை கொண்டு சித்திரிக்க முடியும் என்று கீட்ஸ் தம் (The Fancy) என்ற பாடலில் குறிக்கின்றார். பாவலர்களைப் பற்றி இவர் (To the poets) என்ற கவிதையில் மொழியும் கருத்துக்கள் சிந்திப்பதற்குரியவை. கவிஞர்களே, நீங்கள் மண்ணிலும் விண்ணிலும் வாழ்கின்றீர்களா? மண்ணில் காணாத மணங்களையும் காட்சிகளையும் நீங்கள் எங்களுக்குத் தருகின்றீர்கள். நீங்கள் உலகுக்களித்த கவிதைகளைக் கொண்டு விண்ணின் தூய பொற் சித்திரங்களையும் மர்மங்களையும் நாங்கள் அறிந்து கொண்டு இன்புற முடியும். நீங்கள் விண்ணில் வீற்றிருந்தாலும் உங்களை அடைய எங்களுக்கு நற்பாதைகளையும் வகுத்துத் தந்திருக்கிறீர்கள். இம்மையும் சாதித்து வானவர் நாட்டையும் கண்டு கொள்ளுங்கள் என்று அங்கிருந்து எங்களைத் தெய்வக்கரங்கள் நீட்டி அழைக்கின்றீர்கள். உங்கள் பெருமையை என்னென்று சாற்றுவேன் என்று கீட்ஸ் உருக்கமாய் இசைக்கின்றார்.

இவருடைய கடிதங்களில் கவிதையைப் பற்றிக் குறிக்கப்பட்ட விஷயங்கள் நம் சிந்தையைக் கவராமற் போகா.

கவிதையின் செறிந்த கருத்துக்களும் உயர்ந்த எண்ணங்களும் தோன்ற வேண்டும். நம்முடைய சிறந்த கருத்துக்களைத்தான் கவி நினைவூட்டுகின்றான் என்றதை நாம் உணர வேண்டும். எண்ணங்களில் ஒரு விசித்திரம் (Singularity) தோன்றாமலிருப்பது நன்று. கதிரவனுடைய தோற்றம், அவன் விண்ணில் புரிகின்ற பவனி, அவன் மறைவு — இவைகளைப் போல இயற்கையாய்க் கவிதையின் யாத்திரை அமைவதே சிறந்த கவிதைக்கு இலக்கணமாகும். கவிதை எப்படி இருக்க வேண்டும் என்றதைப் பற்றிச் சிந்திப்பது சுலபம். ஆனால் கவிதையை அமைப்பது எளிதான காரியமன்று. மரங்களில் இலைகள் தோன்றுவது போலக் கவிதை பிறக்கட்டும்;

அப்படிப் பிறக்காத கவிதை கவிதையாகாது என்கிறார். இதில் ஒரு பெரிய உண்மையை நாம் பார்க்கின்றோம். கருக் குழியில் குழந்தை உருவெடுப்பது போல் மலர்களில் மணம் விரிவது போல் விளக்கில் ஒளி எழுவது போல் கவிதை இயற் கையாய் வரவேண்டும்.

கருத்துக்கள் நம்மனத் தகத்தே அருவிபாயும். ஆனால் அவைகளுக்குத் தக்க உருக்கொடுக்க மனிதனின் உழைப்பு வேண்டும் என்பதில் யாதோர் ஐயமுமில்லை. கவிகள் செய்த திருத்தங்கள் அமைப்புக்கள்—இவைகளை நாம் நோக்கினோ மானால் கருத்துக்களுக்கு அவர்கள் உருக்கொடுக்கும் துறை யில் எத்தனையோ முயற்சிகள் செய்திருப்பது நன்கு புலனாகும்.

கவிதை இல்லாமல்—அமரக் கவிதை இல்லாமல் நான் வாழ முடியாது என்று கீட்ஸ் மொழிகின்றார். ஓர் உள்ளத் தில் உயர்ந்த கருத்து உதயமானால், அதற்கு உருக்கொடுக் கின்ற வரையில் அவ்வுள்ளம் அமைதியோடு இருக்க முடி யாது என்று இஸ்பென்சர் (Spenser) வரைந்த வரிகள் கீட்ஸ் மனத்தைக் கொள்ளை கொண்டு விட்டன.

மேலும் கவிதை எழுதவேண்டுமென்று அமர்ந்தோமா னால் கவிதை மலர்வதில்லை.

''நாள் தவறாமல் ஒரு மாதமாக நானும் ஒரு பாட்டை எழுத முயன்றேன், ஆனால் அது உருப்பெறவில்லை. அந்த முயற்சியை நான் சில நாட்களாகக்கைவிட நேர்ந்தது'' என்று உள்ளம் ஏங்கிக் கூறுகின்றார். மேலும் நம் ரத்தத்தோடு ரத்தமாய்க் கரைந்த ஒன்றைப் பற்றித்தான் நாம் எழுத முடி யும். மேலும் நம் மக்களிடையே நீண்டகாலமாக வேரூன்றிய ஒரு பழமொழியும், நம்முடைய அனுபவத்தில் கலந்து நம் முடைய உயிர் நாடியில் பேசாமற் போனால் அது உண்மை யாகத் தோன்றாது என்று கீட்ஸ் மொழியும் கருத்து ஆழ்ந்து சித்திப்பதற்குரியது.

புதிய படைப்புத்தான் கவிதையின் வடமீன் ஆகும் (The Polar Star of Poetry) மனத்தின் ஓட்டம் (Fancy) அதன் கப்பற் பாய்களாகும் (Sails) கற்பனை தான் கப்பற்சுக்கானாகும் (Rudder). கவிதைக்குள் ஒரு

புதிய படைப்புத்தான் அதன் லட்சியம்; கற்பனையைக் கொண்டும் மனஓட்டத்தைக் கொண்டும் அதைச்சாதித்து விடலாம்

கவிதைச் சக்தி மனிதனிடத்தில் தானே ஒரு பூர்த்தியை ஒரு கனிவை அடைய வேண்டும் சட்டதிட்டங்களைக் கொண்டும், நியமங்களைக் கொண்டும் கட்டளைகளைக் கொண்டும் சாதித்து விடமுடியாது. உணர்ச்சி வேகத்தில் கவிதைக் கடலில் குதித்தால் தான் அதன் ஆழங்களை நாம் கண்டு பிடிக்க முடியும். எண்டிமியான் என்ற சமுத்திரத்தில் நான் இப்படித் தான் குதித்தேன். அப்பொழுதுதான் அதில் கரந்துள்ள மணல் திட்டுகள், பாறைகள், எனக்குப் புலனாகின. கல்வித் துறையில் எனக்கு வெற்றி கிடைக்காமற் போனால் என்ன; உலகம் போற்றும் சிறந்த கவிகளோடு நான் வீற்றிருக்க முயல்வேன் என்று கூறுகின்றார்.

மேலும் கவிக்குத் தனக்கென ஒரு வடிவமில்லை. எந்த எந்தப் பாத்திரத்தைப் படைக்க அவன் முயல்கின்றானோ, அந்த அந்தப் பாத்திரமாய் அவன் ஆகிவிடுகின்றான். தன் மயத்துவத்தை (Negatiue Capability) அடைந்து விடுகின்றான் உலகம் என் கவிதையைப் படித்து இன்புற வேண்டுமென்று எண்ணத்துடன் ஒரு வரி கூட நான் எழுதவில்லை என்கிறார். புகழுக்காகவும், தற்பெருமைக்காகவும் எழுதப் பட்டவை அழிந்தே போய்விடும். இந்த உண்மையை கீட்ஸ் நன்கு உணர்ந்திருக்கிறார். பறவைகள் நம்மை நினைத்துப் பாடுகின்றனவா? பூக்கள் நம்மைக் கருதியா மிளிர்கின்றன? பாடிவரும் நதிகள் நம்மை எண்ணியா ஓடுகின்றன? இல்லை; இல்லை. அவை தம் இயல்புகளைப் புலப்படுத்துகின்றன. அதைப்போலக் கவிகள் புட்கள் போல மெய்ம் மறந்து பண்ணிசைத்துப் பாடுகின்றார்கள். அவர்கள் பாடல்களைக் கேட்டு உலகம் இன்புறுகின்றது.

நாம் வண்டுகள் போலத் திரிந்து தேனைச் சேகரிக்க வேண்டியதில்லை. ஒரு மலர்போலத் திகழ்ந்து வாளா இருப்போ

மாஞல் எல்லாம் நம்மை வந்தடையும் என்று கீட்ஸ் இயம்புகின்ருர். இத்தகைய மலர்தான் கீட்ஸ். அவர் கவிதை மலரிலிருந்து வரும் மணம் ஒரு கற்பக மலரின் மணத்தைத் தவிர பிறிதில்லை. ஆனல் அந்த மலர் விரைவில் வாடி உதிர்ந்து விட்டதே என்று நம் மனம் ஏங்காமற் போகுமோ?

ஷெல்லி (Shelley)
கி. பி. *1792 — 1822*

[இவர் ஒரு சிறந்த கவி. அகத்துறைப் பாக்களைப் (Lyric) பாடுவதில் ஒரு தனிச் சிறப்பு வாய்ந்தவர். அன்பின் மூலந்தான் உண்மையை நாடமுடியும் என்கிறார். இயற்கை மூலம் ஆன்ம தரிசனத்தைப் பெற முடியும் என்பதுவேட்ஸ் வொர்த்தின் கருத்தாகும். ஆனால் இவரோ இயற்கை உண்மை ஒளியை மறைந்துவிடும் என்று கூறுகின்றார். அமர ஒளியை வாழ்க்கையாம் பல வண்ணக் கோபுரத்தின் சாயை மாசுறச் செய்து விடுகின்றது. சங்கரருடைய தத்துவத்தை இவரிடம் காணலாம். இவர் கவிதையைப் பற்றிய எழுதிய கட்டுரை, கவிதை உணர்ச்சி ததும்பி நிற்கின்றது. கவி ஒரு காற்றிசைக் கருவியாவான். அதன் மீது கற்பனைக் காற்று வீசுகின்றது. கவிதையின் அமர ஒலி கேட்கும். அவ்வொலியைச் சிறை செய்வதே கவியின் நோக்கமாகும். கவிதை என்பது உள்ளத்தில் எழும் தெய்வத்தோற்றங்களை சொல்லாம் அமுத வலைகளில் சிக்க வைப்பதே.]

மேல் நாட்டு இலக்கிய சரித்திரத்தைத் துருவி ஆராய்ந்து பார்த்தோமானால், நல்லிசைப் பாவலர்களைப் போற்றின காலமும் உண்டு, இகழ்ந்த காலமும் உண்டு என்ற உண்மை புலனாகும் என்பதில் சந்தேகமில்லை. கவி உள்ளம் படைத்த பிளேட்டோவே (Plato) தம் ஜனநாயகத்திலிருந்து கவிவாணர்களை அடித்துத் துரத்தி விட்டார். அவர் கொண்ட தத்துவத்தைக் கொண்டே அவர் மொழிந்த கருத்துக்களைச் சோதித்தோமானால், அவர் இயம்பியது உண்மைதான் என்று நமக்குத் தோன்றும். அவர் தேர்ந்த உண்மை இதுதான்.

இப்பிரபஞ்சமே மூலதத்துவத்தின் நிழல். இந்நிழலைக் காண்கிற பாவலன் உள்ளத்தில் அதைப்பற்றிய எண்ணம் உதிக்கின்றது. அவ்வெண்ணத்திற்கு உருக்கொடுக்கிறான். இவ்வுருவமோ அந்த எண்ணத்தின் மற்றொரு நிழல், மூலதத் துவத்திலிருந்து மூன்றுபடி அவர்கள் அகன்றுவிட்டார்கள் என்று தெரியவில்லையா? ஆதலால் பாவலர்கள் பொய்யர் கள்; அவர்கள் பொய் புதைந்த நூல்கள் நமக்குப் பயன்தரா என்று அவர் சாற்றுகின்றார். மேலும் அக்காலத்தில் பாவலர் கள் தூய வாழ்க்கை நடத்தவில்லை அவர்கள் இயற்றிய நூல் கள் தெய்வக்கனலை மூட்டவில்லை. இதே நிலையைத்தான் நம்மாழ்வாரும் சித்திரிக்கிறார்.

''சொன்னா விரோதமிது, ஆகிலும்
சொல்லுவன் கேண்மினோ
என்னாவில் இன்கவி யானொருவர்க்கும்
கொடுக்கிலேன்''
',என்னாவது? எத்தனை நாளைக்குப் போதும்
புலவீர்காள்!
மன்னா மனிசரைப் பாடிப்படைக்கும்
பெரும்பொருள்''

மேலே குறிப்பிட்ட வரிகளை நோக்குவோமானால், கவி வாணர்கள் தங்கள் தெய்வீகச் சக்திகளை நன்னெறிகளில் ஓட விடவில்லை என்று தெரிகின்றோம். கவிதை என்ன செய்யும். அது ஒரு கருவி. அதைத் தக்க முறையிலே பயன்படுத்திக் கொண்டால்,

''சாய்கொண்ட இம்மையும் சாதித்து
வானவர் நாட்டையும்
நீ கண்டு கொள்ளென்று வீடும்
தரும் நின்று நின்றே.''

என்பதில் ஐயம் இல்லை. கவிதைக்காகப் பரிந்து பேசின வர்களுள் ஷெல்லி தலைசிறந்தவர் என்பது சொல்லாமலே விளங்கும். அவர் தந்த கருத்துக்களை இங்கே குறிப்போம்.

அகத்தில் இரண்டு சக்திகள் தொழில் நடத்துகின்றன. ஒன்று மனிதனின் பகுத்தறிவுச் சக்தி (Reason); மற்றொன்று

அவன் கற்பனைச்சக்தி (Imagination) ஒன்று எல்லாவற்றை யும் பிரித்துப் பிரித்துப் பார்க்கும். மற்றொன்று எல்லாவற் றையும் சேர்த்து ஒன்ருய் நோக்கும். பிரிவிலும், வேற்றுமை யிலும் பகுத்தறிவுச் சக்தி திளைக்கும். ஆனல் கற்பனைச் சக்தியோ ஒற்றுமையில் களிக்கின்றது. பல்வேறுபட்ட பொருள்களின் நடுவே ஊடுருவிச் செல்கின்ற அழியா தத்து வத்தைக்காண அது விரைகின்றது. இத்தகைய கற்பனையின் உருவந்தான் கவிதை. மனிதனின் தோற்றத்தோடு இதுவும் எழுந்தது என்று சொன்னல் மிகையாகாது.

நாம் இயற்கையிலே வழங்குகின்ற சொற்கள்கூட, கற்பனை யாழிலிருந்து தெறித்த இன்பத் திவலைகள் என்று இயம்பலாம். மனிதன் ஒரு காற்றிசைக் கருவி. அதன் மீது தெய்வீக மாருதம் மெல்ல வீசுகின்றது. அதனல் ஒலிகளைச் சொல்லில் சிறை செய்கின்ற தொழிலைத்தான் கவி செய்கின் ருன். அச்சொற்கள் ஏதோ ஒரு ஒழுங்கான முறையில் அமை கின்றன. இவ்வுணர்ச்சிகளும், இம்முறைகளும் எல்லோரி டத்திலும் காண்கின்றன. ஆனல் நமக்கும் கவிக்கும் உள்ள வேறுபாடு இதுதான்; கவியினிடத்தில் இவ்வுணர்ச்சி ததும்பி வழிந்தோடுகின்றது. நம்மிடத்தில் அத்தனை உணர்ச்சி வேகத் தைக் காணமுடியாது. அவர்களுடைய சொற்கள் கற்பனை மயமாய்த் திகழ்கின்றன. எங்கெங்கே கற்பனை ஒளிவிடு கின்றதோ அங்கங்கே கவிதையின் உருவத்தைக் காண்கின் ரேும். கற்பனையில் எழுகின்ற செயல்களிலும் கவிதையின் தீஞ்சுவை ஒலி கேட்கின்றது. ஒரு கவி அழியாப் பொரு ளாய் நிற்கின்ற அகண்டத்தின் நிலையை அடைகின்ருன். கவிதை என்பது அதைச் சுட்டுகிற ஒரு கலையோடு நிற்க வில்லை. அதை எந்த நிலையிலும் காணலாம். உதாரண மாக, செய்யுள்நடை வேறு, உரைநடை வேறு என்று பிரிப் பதுகூட உன்னதமான ஒரு லட்சியத்திற்கு, ஒரு தத்துவத்திற் குப் பொருந்தாது; உரைநடையிலும் ஒரு சிறந்த கற்பனை யைக் காணலாம். கவிதையின் நோக்கம் வாழ்க்கையின் உருவத்தை ஓர் அமரமுத்திரை பெறுமாறு செய்வதுதான்.

இருள் சூழ்ந்த மறைவிலிருந்துகொண்டு, தன்னுடைய தனிமையை இன்புறச் செய்துகொண்டு பாடுகிற ஒரு நல்லிசைப் புள்ளைப் போன்றவன் கவி. அப்பாட்டைக் கேட்போர்களின் உள்ளம் அவனுக்குத் தெரியாமலே புனிதமடைகின்றது. ஏன் அடைகின்றது? எப்படி அடைகின்றது? - என்பதை அவர்கள் உணரமுடியாது. காலங்கடந்த நிலை அது; காரணங்களின் எல்லையைத்தாண்டி அது நிற்கின்றது. இத்தகைய கவிதை நம் கண்களுக்கு ஒரு புதிய சக்தியைத் தருகின்றது. உலகத்தின் தெய்வ வனப்பை மறைக்கின்ற திரையை அது நீக்குகின்றது. அதனால் நிதம் கேட்கின்ற ஒரு பொருளில் ஒருபுதிய சௌந்திரியத்தையும் பார்க்கிறோம். மேலும் கவிதை நம் உள்ளத்தில் அடைபட்டுக்கிடந்த அன்பூற்றுக்களைத் திறந்து விடுகின்றது. அன்புதான் நல்ல நெறியைக் காண்பிக்க முடியும். அன்பின் வெள்ளத்தை எக்காலத்தும் இடையறாது ஓடச் செய்கிறது கவிதைதான். ஆதலால் கவிதை மூலம் காலதேச வரம்புகளைக் கடந்த கருத்துக்களுக்குத் தாம் உருக்கொடுக்க வேண்டும். குறுகிய எண்ணங்களுக்கு - சாதிச் சழக்குகளைக் கிளப்புகிற அறிவின்மைக்கு அங்கே இடம் இல்லை.

எல்லா உயர்ந்த கவிதைகளும் அகண்டத்திலிருந்துதான் பெருக்கெடுத்தோடி வருகின்றன. திரைக்கு மேல் திரைகளாய்ப் பெரிய மூட்டங்கள் அந்த அந்தமில் அழகின்மீது படிந்து கிடக்கின்றன. ஒவ்வொரு திரைகளாய்க் கிழித்துக் கொண்டு உள்ளே ஊடுருவிச் செல்கின்றான் கவி. கிழிக்கக் கிழிக்கத் திரைகள் அலைகளுக்கு மேல் அலைகளாய் வளர்ந்து கொண்டே போகின்றன.

'கவிதைதான் எல்லாப் பொருள்களுக்கும் ஒரு தெய்வ மலராய் விளங்குகின்றது; அம்மலரின் மணமாய்த் திகழ்கின்றது. வாழ்க்கைத் தருவின் உச்சியில் அவரும்அமர மலரன்றோ கவிதை! என்றும் வாடாத அம்மலருக்கு நாம் வணக்கஞ் செய்ய வேண்டாமா? உயர்ந்த தத்துவங்களை யெல்லாம் கவி நமக்குக் காட்டுகின்றான்' என்று ஷெல்லி முரசடிக்கின்றார்.

இத்தகைய கருத்துக்கள் எங்கிருந்து உதிக்கின்றன? ஒரு

வராலும் சொல்லுவதற்கு இயலாது. எத்தகைய நாவலனும் நவிலமுடியாது. அந்த அகண்டமான - அழிவில்லாத - பேரின்பம் ததும்பும் நாட்டின் எல்லையைக் கற்பனைச் சிறகுகள் கொண்டுதான் அடையமுடியும். அந்த அமரநாட்டைத் தரையில் ஊரும் நத்தைபோல் அரைக்கண் திறந்த அறிவுச் சக்தி அடையச் சாத்தியமாகுமோ? மண்ணையும் விண்ணையும் அளவுகின்ற கற்பனையைத் துணையாக நாடுகின்ற கவிவாணர்கள் தாம் இன்ப வாழ்வு நடத்த முடியும். அத்தகைய சான்றோர்கள் தாம் உலகத்திற்கு நல்லறிவுச்சுடர் கொளுத்த முடியும். பலவிதச் சிறப்புக்களை அவர்களிடத்தில்தாம் நாம் காண முடியும்.

கவிவாணர்களை ஏதோ ஒரு தெய்வச் சக்தி ஆட்டி வைக்கின்றது. அந்தச் சக்தி தோன்றுகிறபொழுது அதற்குக் கவி உருக்கொடுக்க முயலுகின்றார். எழுதுகோலை எடுத்த உடனே அந்த ஆவேசத்தின் வேகம் குறைய ஆரம்பிக்கின்றது.

''என்னுடை அகயாழை ஓர் அபூர்வ சக்தி மீட்டுகின்றது; ஏதோ ஒன்று நான் சிந்திக்காமலேயே என் உள்ளத்தில் உரைக்கின்றது. அதை நான் வரைகின்றேன்'' என்று மில்டன் மொழிகின்றார்.

இத்தெய்வத் தன்மை வாய்ந்த நாவலர்கள் ஏதாவது ஓர் உபதேசம் செய்யும் நோக்கத்துடன் எழுதலாமா என்ற கேள்வியைக் கேட்டுக்கொண்டு, தாமே அதற்குச் சமாதானம் அளிக்கின்றார் ஷெல்லி. ஆனால் கவிவாணர்கள் உலகமறியாத நியாயக் கர்த்தர்கள்—நியாய நிர்மாணங்களை—அமைப்பவர்கள் என்று தம் கட்டுரையை முடிக்கின்றார்.

இவை தாம் அவர் கண்ட கவிதையில் காணக்கூடிய கருத்துக்கள். கருத்துக்கள், உயர்ந்த கருத்துக்கள் தாம். கற்பனை சாதாரணக் கற்பனை அன்று. தெய்வ ஒளியில் எழுகின்ற கற்பனைதான் அது.

தோன்றி மறைகின்ற தெய்விக உணர்ச்சிகளின் ஓட்டத்தைச் செஞ்சொற்களில் சிறை செய்வதுதான் கவிதை:—இவ்வுண்மையை ஒருவராலும் மறக்க முடியாது. எந்தக் கவி

வாணனும் ''நான் இதோ பாடுகிறேன் பார்'' என்று சொல்ல முடியாது. அது ஒரு முகில் போலப் பெய்தல் வேண்டும் என்று ஷெல்லி கூறினது இங்கே சிந்திக்கத் தகுந்தது. நம்மாழ்வார் இதே கருத்தைத் தம் பாடல்களில் பல இடங்களில் அலர வைத்திருக்கிறார்.

''ஆமுதல்வன் இவனென்று தன்தேற்றிஎன்
நாமுதல்வந்து புகுந்து நல்லின்கவி
தூமுதல் பத்தர்க்குத்தான் தன்னைச் சொன்னஎன்
வாய் முதலப்பனை என்று மறப்பனோ?
''இன் கவிபாடும் பரம கவிகளால்
தன்கவிதான் தன்னைப் பாடுவியாது இன்று
நன்குவந்து என்னுடனாக்கி என்னால் தன்னைன்
வன் கவிபாடும் என்வைகுந்த நாதனே''

இப்பாடல்களைப் படித்தால் ஆண்டவன்தான் கவியின் இதய யாழை மீட்டிப் பாடுகின்றான் என்ற உண்மை புலனாகாமற் போகாது. 'எண்ணுகின்றேன்; எண்ணங்கள் தருகின்றான்' என்று இராமலிங்க சுவாமிகள் மொழிகின்றார். தாகூர் தம்மை ஆண்டவன் கையில் ஒரு புல்லாங்குழலாகக் கருதுகிறார். ஏ. யி. (A.E.) இதே சுருதியில் மொழிகின்றார். ஆனால் தெய்வீக வேலைகளைச் செஞ்சொற்களில் அமைப்பதற்கு அறிவுச் சக்தி வேண்டுமன்றோ? அறிவுச் சக்தியும் கற்பனையும் முரண்பட வேண்டிய அவசியமில்லை. அறிவின் முதிர்ச்சியே கற்பனை என்று சொன்னால் மிகையாகாது. அறிவுச் சக்தி ஓய்கிற நிலையில் கற்பனைச் சக்தி தொடங்குகின்றது என்று சொன்னாலும் பொருந்தும். கவிதை மூலம் உபதேசம் செய்யலாமா? என்ற கேள்விக்கு ஷெல்லியே பதிலளிக்கின்றார். ஆனால் அவரே கவிகளை உலகமறியாத நியாய நிர்மாணகர்கள் என்று சொல்லுகிறாரே. அது பொருந்துமா? என்று ஒருவர் வினவலாம். இவ்விஷயத்தைப் பிராட்லி (A. C. Bradley) மிகத் தெளிவுபட ஆராய்ச்சி செய்திருக்கிறார். நேர்முகமாய் உபதேசம் செய்

தால் பயன்தராது. ஆனல் உருக்கமாய்ப் பாடப்படுகிற பாடல்களின் இன்சுவையை வாய்மடுத்துப் பருகுந்தோறும் நம்முள்ளம் ஓர் அழகுக் கோயிலாக, ஓர் இசை மண்டபமாக அமையும் என்பதில் சந்தேகமில்லை. தேசிய உணர்ச்சியை எழுப்ப வேண்டும் என்ற நோக்கத்தோடு பாரதி பாடவில்லை. நம் நாட்டு இன்னல்கள் கண்டு அவர் உள்ளம் கரைந்து உருகிற்று. அவர் சுடுசோகம் கானமாய்ப் பாய்ந்தது. அவர் இசைத்த பாடலைக் கேட்ட நம் அகத்தில் துயின்றுகொண்டிருந்த தேசிய உணர்ச்சிப்பொறி சுடர் விட்டெழத் தொடங்கிற்று. உள்ளத்தில் ஓர் ஒலியைக் கண்டோம்; வாக்கில் ஓர் சக்தி பிறப்பதைப் பார்த்தோம். உலகத்திலுள்ள இன்னல்களை உணர்ச்சி பெறச் சொற்களில் கோயில் கொள்ளும்படிச் செய்துவிட்டால், அவ்வின்னல்களை மனிதன் உணர்ந்து அவைகளை அகற்ற முன் வருவான். இத்தகைய சீர்திருத்தங்களை முடிவில் கவிவாணர்கள் மூலந்தான் ஏற்பட்டன என்று சொல்லி விடலாம். கவிதைக்கு இவ்வளவு சிறப்பு இருக்கின்றது.

நானுவிதச் சாயங்கள் ஏறின. உலகக் கண்ணுடி மூலம் தோன்றுகின்ற அந்தப் பரமான்மாவின் ஒளியை எப்பொழுதும் அவர் உள்ளம் நாடத் துடித்தது. உண்மைத்தாகம் அவரைத் தூண்டக் கற்பனைச் சிறகுகள் கொண்டு எங்கும் அவர் திரிகின்றூர். உண்மையைத் தேடிப் பிடிக்க வேண்டும் என்று அவர் செய்த பிரயாணத்தின் அனுபவத்தை அவர் பாடிய பாட்டின் ஒவ்வொரு வரையில் காணலாம். உன்னத மலைச் சிகரங்களாம் லட்சியங்கள்மீது நின்று நோக்கும் உபநிடதம் பாடிய மகரிஷிகள் தாம் உண்மையான கவிகள். அவர்கள் தாம் ஷெல்லி வகுத்த லட்சியத்திற்குத் தக்க சான்றுக அமைவார்கள்.

சிலர் கவிதை இன்பத்தை நுகர்கின்றனர். சிலர் கவிதையைச் சமைக்கின்றனர். மற்றுஞ்சிலர் கவிதையை இயற்றியும் கவிதை மயமாயும் நின்று விடுகின்றனர். கடைசி வகுப்

பைச் சார்ந்தவர் ஷெல்லி. அவர் நல்லிசைக் கானம் கால வெள்ளத்தை எதிர்த்து நீந்தும் என்பதில் ஐயமில்லை. பாரதி தம்மை ஷெல்லிதாஸன் என்று சொல்லிக் கொண்டார். இதில் வியப்பில்லை. கவிகளுக்குத் தாம் கவிவாணர்களின் அதி சூட்சுமமான நெறிகள் தெரியும். நம் பாரதி போற்றும் ஷெல்லி எத்தனை பெரிய தீர்க்க தரிசியாயிருக்க வேண்டும் என்பதைச் சிந்தித்துப் பாருங்கள். உண்மை ஒளி உங்கள் முன் சுடர்விட்டெழும்.

கார்லேயல் (Carlyle)
கி. பி. 1795—1881

இவர் ஒரு சான்றோன் என்பதில் யாதொரு சந்தேக மில்லை. இவர் காலத்தில் கடவுள் இல்லை என்ற கொள்கை தலைவிரித்தாடிற்று. விஞ்ஞான வளர்ச்சியால் சமயநெறியில் நம்பிக்கை தேய்ந்துவிட்டது. உலக இன்பத்தையே மிகவும் மக்கள் பேணினர். உலக இன்பத்திற்கப்பால் ஒரு பேரின்பம் காத்துக் கொண்டிருக்கிறது. அதை அடைய நான் பாடுபட வேண்டுமென்ற ஓர் உபதேசத்தை இவர் செய்தார். இவருக் கெழுந்த ஐயங்கள், போராட்டங்கள்—இவையாவும் இவர் எழுதிய சார்டர் ரிஸார்டஸ் (Sartar Resartus) என்ற சிறந்த நூலில் மிகக் கவின்பெறச் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. பேர் இருளிலிருந்து மங்கள ஒளிக்கு இவர் செய்த ஒரு நீண்ட பிரயாணத்தை இந்நூல் குறிக்கின்றது என்று இயம்பலாம். இவர் அடிச்சுவட்டை ரஸ்கின் பின்பற்றிச் சென்றார் என்றால் இவருடைய பெருமையை விளக்க வேறு சான்று வேண்டிய தில்லை. இவர் இயற்றிய பிரஞ்சுப் புரட்சி (The French Revoiution) என்ற நூல் போற்றுதற்குரியது. இவர் இதில் நல்கும் காட்சிகள் சொல்லரும் கவிதை நயத்திலும் அமரச் சுடரிலும் தோய்ந்திருக்கின்றன. கவிதை உள்ளம் படைத்த இவர் கவிதையைப் பற்றிக்கொண்ட கருத்துகளை நாம் ஆராய்வோம். சான்றோர்கள் உலகத்தில் தோன்றுவது ஒரு சாதாரணமான சம்பவமன்று. ஒரு நெருக்கடியில் தான் இவர்கள் வையகத்தில் தோன்றுகின்றார்கள். முதலில் சான் றோர்கள் தெய்வங்களாகத் திகழ்கின்றார்கள். காலம் தேயத் தேய இந்நிலை மாறிற்று. ஒரு காலத்தில் தெய்வங்களாகப் போற்றப்பட்ட சான்றோர்கள் தீர்க்க தரிசிகளாய்த் திகழ்கின் றார்கள். பிறகு இவர்கள் கவிகளாய்க் காட்சி அளிக்கின்றனர். காலத்திற்கேற்ற இவர்களின் தூய உருக்கள் மாறுகின்றன.

எப்படி அவர்களை அழைத்தால் என்ன? ஒரு தெய்வ நிலையில் நின்றுதான் இவர்கள் குவலயத்தை நோக்குகின்றனர் என்பது உண்மையே.

ஒரு சான்றோனுக்கு ஒரு விரிந்த உள்ளமும், எதையும் ஊடுருவிப் பாய்கின்ற ஞானக்கண்ணும் வேண்டும். ஒரு கவியும் ஒரு தீர்க்கதரிசியும் ஒன்றாய்த்தான் விளங்குகின்றனர். இந்தப் பிரபஞ்சத்தில் பகிரங்கமான ஒரு ரகசியம் இருக்கிறது என்று கோய்தே கூறுகின்றார் இந்தத் தத்துவத்தை கார்லையல் விளக்குகின்றார். பகிரங்கமானஒருரகசியம் என்று கூறினால், இச்சொற்றொடரில் ஒரு முரன் கிளவியைப் பார்க்கின்றோம். நமக்குக் கண்கள் இருந்தும் குருடர்களாய்த் திகழ்கின்றோம். நமக்குச் செவிகளிலிருந்தும் செவிடர்களாயிருக்கின்றோம். இயற்கையின் ரகசியங்கள் நம்முன் விரிந்து நிற்கின்றன, அவைகளை நாம் அறிந்தோமில்லை.

இதோ கழனிகளில் கண்விழித்து நோக்கும் குவளை மலர்களைப் பார். யாதொரு கவலையுமின்றி அவை ஒரு தெய்வ ஒளியை வீசுகின்றன. சாலமன் எத்தனை சிறப்போடு அரியாசனத்தில் அமர்ந்தாலும், அழகு போர்த்து நிற்கும் ஒரு குவளை மலர்க்குமுன் அவன் சிறப்பொளி நிற்குமோ? என்று இயேசுநாதர் மொழிகின்றார். குவளை மலர்களைப் பார்க்கின்ற அவர் கண்களின் பார்வை வேறு; நம் கண்களின் பார்வை வேறு என்ற உண்மையை நாம் உணர வேண்டும். வனப்புக் கண்ணோடு அவர் நோக்குகின்றார். ஓர் அழகு வாய்ந்த கண்—அகத்தில் அலைமோதி நிற்கின்ற வனப்பாம் கடலைப் பருகிய கண்—எல்லாவற்றையும் நோக்குகின்றது. தாயுமானவரும் மலர்களைப் பார்க்குந்தோறும் தெய்வ நடனத்தை அவற்றில் கண்டார். எல்லாம் நோக்குகின்ற கண்களைப் பொறுத்தவையே என்று கூறலாம்.

கோய்தே அழகைப் பற்றிக்கொண்ட கருத்து சிந்திப்பதற்குரியது. வனப்பு நாம் போற்றும் நலத்தைக் காட்டிலும் உயர்ந்தது (The Beautiful is higher than the good) என்று கோய்தே மொழிகின்றார். வனப்பு என்பது தன்னிடத்தே நல்லது என்பதையும் அடக்கிக் கொள்ளும் உண்மையே

அழகிற்கும் போலி அழகிற்கும் மாறுபாடு உண்டு. இவற்றின் வித்தியாசம் அமர நாட்டிற்கும் வாக்ஸ்ஹாலுக்கும் உள்ள வித்தியாசம் போன்றது.

பண்டைக்காலத்திலும் சரி, நவீன காலத்திலுஞ் சரி பூர்ணத்துவம் அடைந்த கவிகள் என்று சிலரைத்தான் சுட்ட முடியும். அவர்களிடத்தில் குறைபாடு கண்டது ஒருவிதத் துரோகமாகும். உண்மையைக் கூறுமிடத்து ஒவ்வோர் உள்ளத்திலும் கவிதை உணர்ச்சி சுரந்து நிற்கின்றது. டாண்டே சித்திரித்த நரகக் காட்சியைக் கண்டு நடுங்குகின்றவன் அச்சமயத்தில் டாண்டே போலவே திகழ்வான். கவிதை என்பது இசையே. தருக்க ரீதியில் இசையின் தன்மையைக் கூற முடியுமோ? பிரபஞ்சத்தின் இதயத்தை - அதன் மர்மத்தைக் கண்டவனே கவிதையாவான். அவன் கருத்து இசை வடிவாய் உருவெடுத்து வருகின்றது. இசைவடிவாய் வரும் (Musical thought) கருத்தே கவிதையாகும். இத்தகைய அகண்டாகார தத்துவத்திற்கு நம்மை அழைத்துச் செல்லுகின்றது. இசைவடிவை எடுக்கின்ற எந்தப் படைப்பும் ஒரு பூர்ணமான படைப்பு என்று சொல்லலாம். இசையில் கருத்தும் அதன் வடிவத்தையும் பிரிக்க முடியாது. இசைக்கப்பால் நிற்பது மோன நிலைதான்.

கிரேக்கர்கள் சுழலுங் கோளங்களிடையே ஓர் இசையைக் கண்டனர், எல்லாவற்றையும் கூர்ந்து நோக்கினுல், இப்பிரபஞ்சமே ஒரு நாத வடிவமாகத் தோன்றும். இதை ஒரு நாதவடிவமாக வழுத்தினேமானுல் காணுத காட்சியெல்லாம் நாம் காணமுடியும்;

ஒரு கவிக்கு எதையும் ஊடுருவிச் செல்லும் ஒரு கூர்மையான அறிவு வேண்டும். உண்மைச் சுடர் அவன் உள்ளத்தில் இடையருது ஒளிவிட்டுக்கொண்டே இருத்தல் இன்றியமையாதது. ஒரு கவியை நாம் நிந்திக்கக் கூடாது. அவன் தெய்வாம்சம் பெற்றவன். தெய்வ நிலையில் நின்றேதான் அவன் இசைக்கின்ருன். அவனைத் தெய்வமாகக் கருதி வணங்க வேண்டும். அவனை ஒரு வெறும் மனித இனத்தில் சேர்ந்தவன் என்று கூறிவிடாதீர்கள். ஒரு தெய்வந்தான் இம்மனித உரு

வெடுத்திருக்கிறது. மக்கள் கண்ணனைச் சரிவர அந்தக்காலத்தில் அறிந்துகொள்ள முடியவில்லை. சில சான்றோர்கள் அவன் மகிமையை உணர்ந்திருந்தார்கள். என்னை வெறும் மனிதனென்று நினைக்கின்றார்கள். இந்த மாந்தர்கள் என்று கண்ணன் குறைகூறினதும் உண்டு. கண்ணனை உள்ளபடி அறிவதாயிருந்தால் கண்ணனைப்போல நாம் அறிவிலேயும் ஞானத்திலேயும், ஆற்றலிலும் திகழவேண்டும். ஒரு ஞானிதான் மற்றொரு ஞானியை அறிய முடியும்.

டான்டேயும் ஷேக்ஸ்பியரும் கவி உலகத்தில் ஞானிகளைப் போலப் போற்றப்படவேண்டும். இவர்களைக் கவியுலக மகான்கள் என்று சொல்லலாம். ஒரு சம்பவம் ஒரு கவியின் வாழ்க்கை யாமுக்கே ஓர் ஆதாரச் சுருதியாய் அமைந்து விடுகின்றது. சின்னஞ்சிறு பிராயத்தில் தாம் கண்ட மிக அழகுவாய்ந்த பெண் தெய்வ மங்கல கீதத்திற்கே பொருளா விடுகின்றாள். நரகம், புனிதமண்டலம், தெய்வத் திருநாடு (Hell, Purgatory and Paradise) இம்மூன்றிலும் டான்டே திருந்திருக்கிறார். டான்டேயைப் பற்றிக் கூறும் பொழுது அதோ போகிறது பார். ஒரு நரகம் என்று கூறுவார்களாம். நரகத்தைப்பற்றிப் பாடுகின்றவன் நரகத்தில் உள்ள இன்னல்களை அனுபவத்திருக்கவேண்டும். வீரர்களைப் பற்றிப் பாடுகின்ற ஒரு கவி சிறந்த வீரனாயிருக்கவேண்டும்.

டான்டேயினிடத்தில் உணர்ச்சிச் செறிவு உண்டு. அளவுகடந்த அன்பும் அவரிடத்தில் அலைமோதக் காண்கின்றோம். பிரான்ஸிஸ்கா இவ்வுலகத்திலிருக்கும்பொழுது ஓர் அன்னிய புருஷனைக் காதலிக்கின்றாள். இக்குற்றத்திற்காக டான்டே இருவரையும் தாம் படைத்த நிரயத்தில் எறிந்து விடுகின்றார். ஆனால் அவ்வெம் நிரயத்திலும் பிரான்ஸிஸ்கா தன் காதலனை விடவில்லை. இதை மிக அழகு பெற கார்லையல் சித்திரிக்கிறார். இந்தக் காதலின் சிறப்பை என்னென்று செப்புவது! இருளுக்கிடையே ஒளிவிடும் வானவில்லின் வனப்பை ஒத்தது இக்காதல் என்று கவிதை நயம்படக் கூறுகின்றார். (Francesca and her lover, what qualities in that

A thing woven as out of rainbows on a ground of eternal black) டான்டேயிடத்தில் அளவுகடந்த அன்பைப் பார்க்கின்றோம். அறநெறியின் அளவுகடந்த கடுமையும் அவரிடத்தில் தோன்றுகின்றது. தாயுள்ளமிருக்கிறது. அறத்தின் வெம்சீற்றமும் அங்கே குமுறுகின்றது. அறநெறியின் கடுமையை அறியாதவன், உண்மையான அன்பின் இதயத்தை - மர்மத்தை - சுயரூபத்தைத் தெரிந்துகொள்ள முடியாது. செய்த பிழையை உணர்ந்து மனம் நொந்தால் ஆண்டவன் திருவருள் கிட்டுமென்பதில் யாதோர் ஐயமுமில்லை. கழி இரங்கத்தில்தான் மனிதனின் மோட்சம் இருக்கிறது. ஆண்டவன் சங்கற்பத்தில்தான் நம் அமைதி வேரூன்றி நிற்கிறது என்ற உண்மை அவர் உணர்ந்தே இப்பெரும் நூலைச் சமைத்தார் என்பது உண்மையே. மத்தியகாலத்து நாகரிகத்தின் முழு வடிவமும் சமயநெறியும் இவர் எழுதிய தெய்வமங்க கீதத்தில் கோயில் கொண்டுவிட்டது என்று சொன்னால் அது மிகையாகாது. டான்டேயிடம் ஒரு செறிவைப் பார்க்கின்றோம். ஆனால் ஷேக்ஸ்பியரிடம் ஒரு விரிவைக் காண்கின்றோம். மத்தியகாலத்துச் சமயநெறியின் சிகரம் டான்டேயிடம் திகழ்கின்றது. மறுமலர்ச்சி காலத்துச் சிகரம் ஷேக்ஸ்பியரிடம் கம்பீரமாய்க் காட்சி அளிக்கின்றது. ஒரு கவியினிடம் முக்கியமாய்க் காணக்கூடியது அவன் தீர்க்கதரிசனமே. அவன் கண் பொருள்களின் மர்மத்தை நாடுகின்றது. அறிவு, கற்பனை, அறநெறி - இவற்றைத் தனித் தனியாய் பிரித்து ஆராய்ச்சி செய்கின்றோம். மிகுந்த அறிவுள்ளவனுக்கே கற்பனைச் சக்தி தோன்றும். கற்பனை உள்ளவனே அறநெறியில் நிற்பான். அவனுக்கு அறிவு இருக்கிறது; ஆனால் ஒழுக்கமில்லை என்று கூறுவது தவறாகும்; உண்மையான அறிவுடையவன் அறப்பாதையை விட்டுச் சற்றும் அகலமாட்டான் என்பது திண்ணம். அன்புநெறி வேறு, அறிவு நெறி வேறு செயல் நெறி வேறு - அதாவது பக்தியோகம் வேறு, கர்மயோகம் வேறு என்று மொழிவது தவறேயாகும். அறிவில்லாமல் பக்தியோகம் செய்ய முடியாது; பக்தியில்லாமல் கர்மாவைச் செய்ய இயலாது அறிவு நெறியையும் அற

நெறியையும் பிரிக்காதிர்கள் என்று கார்லேயல் கூறுகின்ற விஷயம் சிந்திப்பதற்குரியது.

ஷேக்ஸ்பியரின் அறிவின் ஆற்றல் சொற்கடந்தது. நாடக அமைப்புக்களைப் பார்த்தால் இயற்கையின் கண் திகழ்கின்ற ஒரு நியதி இவைகளில் புலனாகும். இவர்ஓர் அவதார புருஷன். ஆனால் தன் தெய்வ நிலையை இவர் உணரவில்லை. உணராதிருப்பதே இவருடைய பூரணத்துவத்திற்கும் ஒரு சான்றாய் நிற்கின்றது. அனுமனுடைய பெருமையை அவன் தன் பெருங் குணங்களை உணராததே (Thc sunconcious alone is the perfect). டான்டே, ஷேக்ஸ்பியர் - இவ்விரு இலக்கியச் சிகரங்களில்தான் கவிதைத்தேவி இடையறாது தாண்டவமாடுகின்றாள். உலகம் போற்றும் இவ்விரு கவிகளில் கவிதையின் இலக்கணத்தைக் கார்லேயல் கண்டுவிட்டார். இவர் தந்த கருத்துக்கள் கவிதையை எடைபோடும் உரைக்கல்லாய்த் திகழ்கின்றன.

எமர்ஸன் (Emerson)
கி. பி. 1803—1882

அமெரிக்காவைப் பற்றி நினைக்கும்பொழுது எமர்ஸனின் தூய உருவம் நம்முன் நிற்காமற்போகாது. ஆன்ம குணத்தை வேரோடு அறுக்கும் எத்தனையோ செல்வச் செருக்கிலே அந் நாடு உழன்ருலும் அதற்கு நற்காலம் பிறக்கும் என்பதில் யாதொரு சந்தேகமுமில்லை. அடிக்கடி பெரியோர்கள் தோன்றி, அதற்கு நன்னெறியைக் காட்டுவார்கள். ஒரு விட்மன் (Whit - man) பிறந்த நாடு; ஒரு தோரோ தோன்றிய நாடு; ஒரு எமர்ஸனை எழுப்பிய நாடு - இம்மைச் சுகத்திலே ஆழ்ந்து அழிவுறுமோ? 'அழியாது' என்ற பதில்தான் நம் அக மனத்திலிருந்து ஒலிக்கும்.

எமர்ஸன் ஒரு சிறந்த ஞானி. உலகம் அனைத்தையும் ஆண்டவன் திருவிளையாடல் என்று நோக்கும் மனப் பண்புள்ளவர், ஒருவர் குணத்தை அவர் பழகும் நண்பரைக் கொண்டும் ஊகித்துவிடலாமென்று சொல்லுவார்கள். எமர்ஸன் தரும் புத்தகக் குறிப்பு ஒன்றை நோக்கினுல் அவ்வுண்மை புலனுகும். வேதங்கள், மனுவகுத்த சட்டங்கள், உபநிடதங்கள், விஷ்ணு புராணம், பகவத்கீதை முதலிய புத்தகங்கள் ஆராயத் தகுந்தவை என்று தம் 'புத்தகங்கள்' என்ற கட்டுரையில் குறிக்கின்ருர். பகவத்கீதையில் காணப் படும் ஒரு கருத்தைக் கவிதைப்படுத்தியிருக்கிருர். நம் நாட்டு உண்மைகளை பருகிய அவருடைய கருத்துக்களை நாம் துருவி நோக்கவேண்டு மன்ருே?

கவிதையைப் பற்றி அவர் கண்ட உண்மைகள் 'கவி' (The Poet) 'கவிதையும் கற்பனையும்' (Poetry and imagination), ஆவேசம் அல்லது (Inspiration) என்ற மூன்று கட்டுரைகளில் பரக்கக் காணலாம்.

கட்டுக்கடங்காப் பித்தன், கவிதை நறவுண்ட பாவலன், மன்மதன் கணையால் அடிபட்டுத் துடிக்கும் காதலன் இம்மூவரும் கற்பனையே உருவாகக் கொண்டவர்கள் என்று ஒரு நாடகாசிரியர் மொழிந்தது நம் நினைவுக்கு வரலாம். கவியும் ஒரு குழந்தையே. அவன் போக்கே விசித்திரப் போக்கு. அவன் அறிவு ஒரு விதிக்கு உட்படாதது. அது எங்கும் ஊடுருவிப் பாய்கின்றது. கவிதைத் தேவதையின் பேரருள் கொண்டு எண்ணற்ற ஆடவர், பெண்டிர் கங்கு கரையிலாக் கடல் சொற் கடந்த விண்மீன் மண்டலங்கள்... கணக்கிலா உலகங்கள், சாதிகள், சிந்தை கடந்த ஊழிக்காலங்கள் எல்லாவற்றிலும் ஓரொழுங்கைப் பார்க்கின்றான்; ஓர் இன்ப ஒலியைக் கேட்கின்றான்; கவிதையின் சிலம்பொலி அவன் காதில் விழுகின்றது. தெய்வப்பாவலன் பாடிய பாக்கள் நம்மைச் சிரஞ்சீவியாக ஆக்கிவிடுகின்றன.

கவிதான் உண்மையைப் பேசக்கூடியவன், அவன்தான் பொருள்களுக்குப் பொருத்தமான பெயர்கள் வைக்கும் ஆற்றலுடையவன்; அவன்தான் அழகின் பிரதிநிதியாய் நிற்கக் கூடியவன். உலகத்திற்கு வண்ணம் பூசப்படவில்லை; அழகு ஊட்டப்படவில்லை; அழகாய்ச் சில பொருள்களை மட்டும் ஆண்டவன் படைக்கவில்லை. அழகிலேதான் இப்பிரபஞ்சம் பிறந்திருக்கிறது. அழகுதான் உண்மையாயிருக்க முடியும்; அவ்வுண்மையில்தான் ஆனந்தம் சுரக்கும். இதை அறிந்துவிடுகிறான் கவி.

எல்லாக் கவிதைகளும் காலத்திற்கு முன்பே எழுதப்பட்டுவிட்டன. நம்முடைய செவி கூர்மையாய் சமையுமாயின் தெய்வகானங்கள் கேட்குமென்று சாற்றுகின்றார் எமர்ஸன். இதை நம்மவர் சுருதி என்று கூறுகிறார்கள். சுருதம் என்றால் கேட்கப்பட்டது என்று பொருளைத் தரும். விண்ணிலே மறைந்து உலாவும் உண்மைகள் மகரிஷிகளின் செவிகளில் பாய்ந்தன. அக்காரணம் பற்றியே வேதங்கள் ஒருவரால் அமைக்கப்படவில்லை என்று சொன்னார்கள். மேலும் பேச்சும் செயலும் ஒன்றே என்று மொழிகிறார். சொற்களும்

செயல்கள்தாம். செயல்களும் ஒருவிதச் சொற்களே. எல்லாம் ஒரே சக்தியிலிருந்து வழிகின்றன.

ஓர் கவி தோன்றினுல், முன்பு சொல்லப்படாத ஒன்றை அவன் உலகத்திற்கு முரசடிக்காமற் போகான். எதுகை மோனையில் மட்டும் ஒரு கவிதை பிறந்துவிடாது. ஒரு புதிய கருத்து தோன்றுகிறது. அதற்குத் தகுந்த உருவமும் அமைகிறது. ஒரு புதிய அனுபவத்தை கவி உலகத்திற்கு அவிழ்க்கின்றுன். அதனுல் உலகம் ஒரு புதிய அறிவுச் செல்வத்தை அடைகின்றது. ஒவ்வொரு யுகத்திற்கும் ஒரு புதிய செய்தி வேண்டியிருக்கிறது. அத்தகைய செய்திக்கு உலகம் தவங்கிடந்து காத்துக் கொண்டிருக்கிறது.

கவியின் பிறப்பு உலகச் சரித்திரத்தில் ஒரு மகத்தான சம்பவமே அவன் கண்ணிற்கு உலகம் ஒரு கண்ணுடியாய் விளங்குகின்றது. அக்கண்ணுடியில் ஆண்டவன் வனப்பெல்லாம் மிளிர்கின்றன. பிரபஞ்சமே ஆன்மாவின் சரீரந்தான். கவிகளை வெறுக்கிறேம் என்று சொல்லுவது வீண் வார்த்தையே. நாம் அனைவரும் கவிகளே. அந்தச் சக்தி எல்லோர் உள்ளத்களிலும் ஒளிவிட்டு இலங்குகின்றதன்றே. கற்பனையெல்லாம் உள்ளபடி உண்மையைப் பார்ப்பதே. இது படிப்பினுல் வருகிறதில்லை. அறிவு முதிர்ந்தால் எங்கும் விரிந்து கிடக்கும் அழகை அது தெரிந்து கொண்டுவிடும். தூய்மை உள்ளவனுக்கே உயர்ந்த காட்சி தோன்றும். வெறும் உண்மைக் கிளர்ச்சிக்கு உருக்கொடுக்கும் பாவலனுக்கு மதுபானம் தேவையாயிருக்கலாம். ஆனுல் தெய்வங்களைக் காப்பியத்தில் அமைத்துப் பாடுகிற மஹா கவிக்குப் புனிதமான நீரே போதுமென்கிறுர் மில்டன் (Milton) புனிதமான மனத்தில் தான் அது சுடர்விட்டெழும் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

ஒவ்வொரு சொல்லும் கவிதையின் உருவந்தான். சாதாரணச் சொல்லான 'இட்லி'யும் கற்பனையில் பிறந்ததே. அதை முதலில் கண்டுபிடித்தவருக்குக் கோயில் கட்டவேண்டாமா?

அக்காரணம் பற்றியே பாஷையை 'உறைந்த கவிதை' என்று எமர்ஸன் போற்றுகின்றார். கவிதை வெள்ளம் ஓடாத இடம் கிடையாது. அது நம் சமையலறையிலும் புகுந்துவிட வேண்டுமென்கிறார். 'இப்படி ஓடுகின்ற வெள்ளக்கரை மீது அமர்ந்தே தாகந்தணியாமல் மடிகின்றோம்' என்று இரக்கத்துடன் பேசுகிறார் எமர்ஸன். பேய்கின்ற பனியிலும் ஓடுகின்ற புனலிலும், பறந்து கொண்டே இசைக்கும் பறவைகளிலும், பகலும் இரவும் கூடுகிற அந்திப்பொழுதிலும், மேகங்கள் உலாவும் ஆகாயத்திலும், மீன்கள் தெளிக்கப்பட்ட விண்ணிலும், கவிதை தோன்றும். இக்காட்சிகள் உலகத்தில் தோன்றுகிறவரையில் மனிதன் புனிதமடையாமலிருக்க முடியாது... இவை தாம் 'கவி' என்ற கட்டுரையில் காணப்படும் கருத்துக்கள் 'கவிதையும் கற்பனையும்' என்ற கட்டுரையை ஆராய்வோம்.

பிரபஞ்சமே மனிதனுடைய கருத்தைக் காண்பிப்பதற்காக ஏற்பட்ட கருவியே தவிர, பிறிதில்லை. உண்மையில் பிரபஞ்சமில்லை; எல்லாம் மாயையின் திரைகள் தாம். இவைகளை நீக்கிக்கொண்டு, இவைகளுக்கப்பாலுள்ள ஆன்மாவை உள்ளபடி அறிவதே கவிதையின் வேலையென்கிறார். இதைத்தான் ஷெல்லியும் சொல்லுகிறார். சாதாரண அறிவுக்கு உலகம் நித்தியமாய்த்தோன்றுகிறது. ஆனால் கவிதைக்கோ கற்பனைக்கோ உலகம் வேறுவிதமாய்க் காட்சி அளிக்கின்றது. மாயையைக் கிழித்துக்கொண்டு ஆண்டவன்பால் செல்லும் ஆற்றலே கற்பனையாகும் என்று மீண்டுங் கூறுகின்றார். கவிக்குத் தான் சொல்லுவதில் நம்பிக்கை வேண்டும். (Faith) 1. அதில் உண்மை இருத்தல் (Veracity) அவசியமாகும். 2. உலகத்திற்குத் தெய்வச் சட்டத்தை உள்ளபடி உணர்த்துவதே அவன் கடனாகும். அவன் புதிய சிருஷ்டி செய்கிறான் (Creation). அதில் உண்மையின் ஒளி மிளிர வேண்டும். 3. ஓசைக்கட்டும் எதுகையிலும் உள்ளம் திளைக்கிறது. உண்மை. ஆனால் மஹா கவிகளிடத்தில் உணர்ச்சிப்புயல் ஒரு புதிய பாதையை வகுத்துக்கொண்டுபோகிறது. அந்த ஓட்டத்

தில் இயற்கையில் காணப்படும் ஒழுங்கை, நக்ஷத்திரங்களே யும் கிரகங்களேயும் கோணுமல் ஆட்டிவைக்கும் ஓர் அபூர்வ சக்தியைப் பார்க்கிருேம். கவியின் பயன் என்ன? நம்மைப் புனிதப்படுத்துவதே; நம்மை உன்னத நிலேக்கு அழைத்துச் செல்வதே. மறைந்து கிடக்கிற உலகத்தின் சோபைகளேப் பதின் மடங்கு ஒளிவிட்டெழும்படிக் கவிதை செய்ய வேண் டும். இந்திரியத்திற்கப்பால் நம்மை அழைத்துச் செல்ல வேண்டும். ஒரு வட்டத்திற்கப்பால் மற்ெருரு வட்டம் விரி யக் காணவேண்டும். தெய்வ நம்பிக்கை அற்று ஆரவாரம் செய்யும் மாந்தர் மத்தியில் நம்பிக்கைக் கொடியை நாட்ட வேண்டும். இருண்ட சூழ்நிலேயில் ஞான தீபத்தை ஏற்ற வேண்டும்.

உண்மையைக் கண்டுபிடிப்பதற்கு ஓர் ஆவேசம் வேண்டும். (1) நல்ல தேகநிலேயில்தான் அது பிறக்கும். (2) நண்பர்க்குக் கடிதமெழுதுவதிலும் ஒரு பரவசம் நமக்கு வரலாம். (3) ஓய்வதிலும் அது தோன்றலாம். (4) மனத் திண்மையாலும் (will) அதை எழுப்பலாம். (5) சூழ்நிலேயா லும் அதைக் கிளறிவிடலாம். (6) இயற்கையோடு தனித் திருந்தாலும் போதும். இயற்கைதரும் ஏகாந்தங்கூடத் தேவையில்லே. (7) வழக்கமாய் அடைகிற ஏகாந்தமே போதும், கோடையில் ஒரு கிராமத்துக் கிளப்பிலும், குளிர் காலத்தில் பட்டணத்து ஹோட்டலிலும் எனக்கு ஆவேசம் பிறக்கிறது என்கிருர். ஆனுல் இயற்கைக் காட்சிகள் பிளேக் கின் ஆவேசத்தைக் குன்றும்படிச் செய்துவிடுகின்றன. (8) நல்ல சம்பாஷணேயும் அதைத் தூண்டலாம். (9) ஒரு புதிய கவிதையைப் படித்தாலும் ஆவேசம் பிறந்துவிடும்.

நம்மை மனிதனுக்கும், நம்மைத் தூய்மைப்படுத்தும் கவிதையாய் அது இருத்தல்வேண்டும். எத்தனேயோ விதத் திலும் நமக்கு ஆவேசம் பிறக்கும். அதைக்கொண்டு உண் மையை நாடவேண்டும். உண்மையும் அழகும் எங்கும் நிறைந்து கிடக்கின்றன. இந்த உண்மையை உணர்ந்தால்

போதும். வேதகாலத்து மகரிஷிகள் சொன்ன புனிதச் சொற்களை எமர்ஸன் மூலம் கேட்கின்றோம். கவிகள் உலகத்தை நோக்கும்பொழுது, உலகம் உலகமாகத் தோன்றுது; எல்லாம் மாயோன் வடிவங்களாகத் தாண்டவமாடும்.

''நன்று மழை காணில் நாரணன் வந்தான் என்றுலும்'' என்று இசைத்த நம்மாழ்வாரின் பாட்டிற்கு நம்முள்ளமும் எதிரொலி கொடுக்காமல் போகுமோ?

நியூமன் (Newman)
கி. பி. *1801—1890*

கவிதைத்துறையில் அரிஸ்டாடிலின் அடிச்சுவட்டைப் பற்றியவர்களில் நியூமன் ஒருவர் என்பது கவிதையைப்பற்றி அவர் எழுதிய கட்டுரை மூலம் நமக்கு விளங்காமற்போகாது. 'உலகம் மூலதத்துவத்தின் நிழல்; அது நித்தியமன்று; அந்த நிழலின் நிழலுக்கு உருக்கொடுக்கும் கவியின் கற்பனை பொய் என்று பிளேட்டோ வாதித்தார் என்று முன்பேகூறியுள்ளேன். ஆனால் அவருடைய சீடரான அரிஸ்டாடில் உலகம் நித்திய மென்றும் அதைப்பற்றி ஓர் அழகிய கற்பனைசெய்து அதற்கு உருக்கொடுக்கும் கவியின் சிருஷ்டியும் நித்தியமென்றும், அதன்மூலம் மனிதனின் உள்ளம் புனிதமாகிறதென்றும் தருக்கரீதியில் விரித்துக் கூறியுள்ளார்.

நியூமன் கிரேக்க இலக்கியச் சிருஷ்டிகளின் நயங்களை நன்கறிந்தவர். அவைகளின் அழகுகளை மாந்தி மாந்தி உள்ளங்கனித்தவர். அரிஸ்டாடிலிடத்தில் கரையிலா அன்பு பூண்டவர். அக்காரணம்பற்றியே அரிஸ்டாடில் கவிதைக்கு வகுத்த இலக்கணத்தைத் தம் கட்டுரைத் தொடக்கத்திலேயே தருகிறார்.

உயர் லட்சியத்தைச் சித்திரிப்பதுதான் கவிதை என்று அரிஸ்டாடில் கூறுகிறார். சரிதமும் (Biography) சரித்திரமும் (History) நடந்த விஷயங்களையும், வாழ்க்கையில் தோன்றிய ராமன், கிருஷ்ணன் முதலிய தனித்த பாத்திரங்களையும் அப்படியே வரைந்து காட்டுகின்றன. இப்படிக் காட்டுவது தான் சரித்திர ஆசிரியரின் தொழிலாகும். கவியோ வாழ்க்கையை நோக்குகின்றான். இயற்கைச் சித்திரங்களையும் பார்க்கின்றான். ஆனால் அவன் இவைகளிலிருந்து ஒரு தனி லட்சியத்தை வடிகட்டியெடுத்து விடுகிறான். பிறகு அதைத் தான் கற்பனை உலகில் வைத்துக்காய்ச்சி ஒரு புதிய சிருஷ்டியை

அளிக்கின்றான். கற்பனை தந்த பூரணநிலையைத்தான் கவிதை சித்திரிக்கிறது. அந்த உயர்லட்சியத்தை நோக்கியே உலகம் முன்னேற முயலுகின்றது. உலகத்தில் பொருள்கள் யாவும் தாறுமாறாய்த் திசைதப்பிச் சிதறி கிடக்கும். ஆனால் கவிதை உலகில் காரணகாரிய ரீதியில் எல்லாம் செல்லுகின்றன. ஒரு பாகம் மற்றொரு பாகத்தோடு பின்னிக்கிடக்கும். அத்தனை நெருங்கிய தொடர்புடையதாய் ஒவ்வொன்றும் விளங்கும். உலகத்திலே காணமுடியாத வனப்புலகத்தை அது எழுப்பும். உலகக் கசப்புக்களினாலும், இன்னல்களினாலும், மனம் கசந்தும் முறிந்தும்போன உள்ளங்கள் அவ்வின்ப உலகத்தில் சஞ்சரித்து அரித்துத் தின்னும் கவலைகளை அகற்றிக்கொள்ளலாம். கவிதை ஒரு புகலிடமாய்ப் பொலிகின்றது.

1. கவிதை வாழ்க்கைக்கு ஒரு விமர்சனமாய் அமையலாம். 2. வியாக்கியானமாய் விரியலாம். 3. தஞ்சமாய்த் திகழலாம்.

இறுதியில் கூறப்பட்ட அம்சத்தைத்தான் நியூமன் வற்புறுத்துகிறார். மேலும் உள்ளத்தூய்மை உள்ளவனே நன்னெறியில் ஓடுகின்ற உணர்ச்சிகளுக்கு உருக்கொடுக்க முடியும் என்று அவர் நவிலுகின்றார்.

கவிதை உள்ளம் அழியா அழகுக்கு இருப்பிடமாய்த் திகழ்கிறது. இவ்வழகுணர்ச்சி எல்லாப் பொருள்களுக்கும் ஒரு புதிய மெருகு தருகின்றது. சாதாரண மனிதனுடைய சிந்தனை வேறு. அது விலங்கு போட்டதுபோலக் குறுகிய வட்டத்தில் சஞ்சரிக்கின்றது. ஆனால் கவியின் உள்ளம் கால தேச வரம்புகடந்தது. மிகுந்த கற்பனைச்சக்தி வாய்ந்தது. புதிய சிருஷ்டி செய்யும் தன்மையை அது பெற்றிருக்கிறது. புற உலகத்திலுள்ள சோபை வாய்ந்ததும், மகிமையை வீசுகின்றதுமான எந்தப் பொருளோடும் அது உறவாடும். அக உலகத்தின் அழகையும் அது நாடும். ஆனால் கவி தனித்த ஓர் உலகத்தில் திரிகின்றான். தனக்கென்றே ஒரு மொழியை வகுத்துக்கொண்டிருக்கின்றான். அவன் பேச்சில் ஒரு மிடுக்கும் இருக்கிறது. உணர்ச்சி ததும்புகிறது. ஒரு நுணுக்கமான நாகரிகமும் மனப்பண்பும் அதில் மிளிர்கின்றன. தன் உயர்ந்த

தெய்வக் கனவுளுக்கு உருக்கொடுக்கச் சாதாரண சொற்கள் போதா; அதனால் அவன் உருவக மொழியை (metaphorical language) பயன்படுத்திக்கொள்ளுகிறான். சந்தமில் லாத கவிதையில்லை. சந்தம் கவியின் உள்ளத்தின் ஒழுங்கையும் ஆன்மாவில் ஒலிக்கின்ற அமரகீதத்தையும் காட்டுகின்ற புற வடிவாய் நிற்கின்றது. சந்தம் கவிக்கு இடையூறாய் நிற்கிற தில்லை. தன் கருத்தோடைக் கவி தானே வகுத்துக்கொண்ட வாய்க்காலன்றோ சந்தம் கவிதை (Poetry) என்ற சொல் எழுதப்பட்ட பொருளையும் சுட்டும், கவிதை ஒளியையும் குறிக்கும். ஒரு பாட்டில் முழுவதுமே கவிதை மணம் கமழ வேண்டுமென்பதில்லை. சில இடங்களில் அது வீசலாம். எங்கெங்கே அது வீசுகின்றதோ அங்கங்கே கவிதை வீற்றிருப் பதை உணர்கின்றோம். ஆழ்ந்த கருத்துக்கள் நடமாடும் சூழ்நிலையில் கொச்சை நகைச்சுவைக்கு இடமில்லை. உதாரண மாக, ஹாம்லட்டில் (Hamlet) சவக்குழி தோண்டும் காட்சி பொருத்தமில்லை என்கிறார். எனினும் அக்காட்சி சூழ்நிலைச் சோகத்தை அதிகப்படுத்துகிறது என்று அதன் பக்கத்திலேயே ஒரே மூச்சில் மொழிகின்றார்.

முதல் முதலில் வர்ணனைக் கவிதையை (Descriptive Poetry) நோக்குவோம். இயற்கைக் காட்சிகளின் குறிப்பு ஒன்றைக் கவி தயாரித்துத் தருகிறதில்லை. கவியின் உள்ளத்தில் ஒரு கருத்து அலர்கின்றது அக்கருத்தோடு இயற்கைக் காட்சி களைப் பார்க்கிறான். அக்கருத்து சோகத்தை விளைவிக்கக் கூடியதாயிருந்தால், அதற்கேற்றவாறு இயற்கையிலிருந்து அம்சங்களைத் திரட்டுகிறான்; உவகையை அளிப்பதாயிருந்தால் அதற்குத் தக்கவாறு பொருள்களைச் சேர்க்கிறான். இப் பொருள்கள் தனித்தனியாய் நின்றுவிடுகிறதில்லை. அவை களில் ஒருபாவம், ஓர் அழகு, ஓர் ஒழுங்கு—இத்தனையும் விரி கின்றன. ஒரு தனிச் சித்திரமாய், பூரண சித்திரமாய், ஒவ் வொன்றிற்கும் மிக நெருங்கிய தொடர்புள்ளதாய் எல்லா அம்சங்களையும் தன்னுள்ள அடக்கிக்கொண்டதாய் ஒரு ரச பாவத்தைத் தரக்கூடியதாய் அது காட்சி அளிக்கின்றது.

சரித்திரப் போக்கிற்கும் கவிதைப் போக்கிற்கும் வித்தியாசமுண்டு. சரித்திரத்தில் சரித்திரப்புலவன் எல்லா நிகழ்ச்சிகளையும் ஒன்றுவிடாமல் குறிப்பான். கவியோ தனக்கு வேண்டிய பொருள்களை எடுத்துக்கொண்டு தான் மனத்திற் கொண்ட கருத்திற்கேற்றவாறு அவைகளைக் கூட்டியோ குறைத்தோ விடுகிறான்; சிலவற்றைப் பொறுக்கி எடுக்கிறான்; வேறு சிலவற்றைத் தள்ளிவிடுகிறான். பிறகு அவைகளை ஒன்று சேர்த்து நாகரிகமுறையில் வைக்கிறான்; அவைகளுக்குத் தன் கற்பனைச் சாயத்தை ஊட்டுகின்றான். சுருங்கக் கூறுமிடத்து அவைகளைக் கவிதைப்படுத்துகிறான்.

இதே முறையில் பாத்திர சிருஷ்டியையும், கவிதைமயமாய்த் திகழவைத்து விடலாம், தனித்த மனிதனைச் சிருஷ்டிக்காமல் அவன் மீசை தாடிக்கு முக்கியத்துவத்தை அளிக்காமல் அழியா மனித இயல்பைச் சித்திரிக்க வேண்டும். காலத்திற்குக் காலம், தேசத்திற்குத் தேசம் மாறுகின்ற நடை உடை பாவனை, சட்டெனத் தோன்றி மின்னலென மறைகின்ற கணநேர உணர்ச்சி—இவைகளுக்குக் கவி உருக்கொடுக்காமல், உலகம் தோன்றினது முதற்கொண்டு வற்றாது மனத்தின் ஆழத்தில் நிரந்தரமாய் ஓடுகின்ற உணர்ச்சி வெள்ளத்தைத்தான் கவி தன் கவிதைக் கழனியில் பாய்ச்சவேண்டும். நற்பாத்திரத்திற்கு இன்னல் வரக்கூடாது. இவ்வுலகத்தில் இன்னல் வந்தாலும் விண்ணவர் நாட்டில் அப்பாத்திரம் அளவிளா இன்பம் அடையவேண்டும். அப்படிக் கதையை அமைத்தால் நலமாகும். கவிதை உலகில் ஒரு நியாயம் நிலவ வேண்டும் என்ற கொள்கையை மேற்கொள்ளுகிறான்.

சொல்வன்மைக்கும் (Eloquence) கவிதைக்கும் வேறுபாடுண்டு. சொற்பொழிவில் சொல்லின் செல்வத்தையும் விரிவையும் காண்கிறோம். கவிதையிலோ சொற்சிக்கனமும் தொனியும் இன்றியமையாதவை. வெறுஞ் சொல்வன்மை கவிதையாகாது என்றதைத் தக்க உதாரணங்கள், கொண்டு நியூமன் விளக்குகின்றார்.

இயற்கைக் காட்சிகளைக் கவிதை ஆட்சியின் கீழ்வைத்தது போல, மனக்கடல் நிகழ்ச்சிகளையும் கவி தன் அகண்ட வட்

டத்திற்குள் சஞ்சரிக்கும்படி செய்துவிடுகிருன். ஹாம்லட்டின் தீரா மனக்குழப்பம், மாக்பெத்தின் கட்டுக்கடங்காப் பேராசை, இரண்டாம் ரிக்சேர்டின் ஓயாமனக் சஞ்சலம், ஒத்தல்லோவின் ஆன்ம குணங்களை வேரறுத்து அழிக்கும் அழுக்காறு இவையாவும் ஷேக்ஸ்பியருக்குக் கவிதை பொருளாகிவிட்டன.

அழகு, அறம், மனத்தூய்மை, மன உணர்ச்சி இவையெல்லாம் ஒரு கவியினிடத்தில் அமையவேண்டும். மத உணர்ச்சி ஓங்கியிருக்கிற இடங்களில் கவிதை நடமாடும், மில்டன் (Milton) ஸ்பென்சர் (Spenser) வேட்ஸ்வொர்த் (Words worth) கௌப்பர் (Cowper) இவர்களிடத்தில் ஓர் அறம் திகழ்கின்றது. வால்டர் ஸ்காட்டில் (Sir WalterScott) மறக்கருணையைப் பார்க்கின்ருேம். ஷேக்ஸ்பியரிடம் (Shakespeare) இயற்கையாய் ஒரு பாமரபக்தி ஓடுகின்றது. ஹோமரிடம் (Homer) ஒரு தெய்வ வழிபாடு தோன்றிக்கொண்டே இருக்கிறது. தெய்வவழிபாடு தழைக்கின்ற காலத்தில்தான் கவிதையின் நற்றுமம் கமழும்என்று அவர்தன் கொள்கையை நாட்டுகின்ருர். மத உணர்ச்சி குறையக் குறையக் கவிதை உணர்ச்சியும் குறைந்து கொண்டே வரும் என்பது அவர் கண்ட கருத்தாகும். மத உணர்ச்சி உடையவன் எல்லாம் ஆண்டவன் திருவிளையாடல் என்று கருதுவான். ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியிலும் ஆண்டவன் திருக்கரத்தின் முத்திரை திகழக் காண்டான்.

ஒரு கவிக்குக் கருத்து உதயமானுல் மட்டும் போதாது. அக்கருத்தை உயிரோவியமாக்கச் செஞ்சொற்கள் வேண்டும். சொற்களுக்காகவே சொற்களை வழங்குதல் அழகன்று. கருத்திற்கேற்ற சொற்களைத் தவிர, சொற்களுக்காகக் கருத்தன்று. உணர்ச்சிக்கு அடங்கியிருக்க வேண்டும் சொல்லின் வேகம். உணர்ச்சியை விஞ்சிய சொல் நயம் நம் சிந்தையைக் கவரக்கூடாது. மில்டனுடைய சொல் அவர் உள்ளத்தின் இசையின் பிரதியொலியைத்தவிர பிறிதில்லை. வர்ஜில்(Virgil)தக்கசொல்லிற்கே தம் வாழ்க்கையை அர்ப்பணஞ் செய்தவர். ஆனுல் அவர் இயற்றிய காப்பியத்தில் சொல்லையும் உணர்ச்சியையும்

பிரிக்கமுடியாது. சொல்தான் உணர்ச்சி; உணர்ச்சிதான் சொல் என்று மொழியும்படி அவர் நூல் அமைந்திருக்கிறது. விளக்கும் ஒளியும் போலும், மலரும் மணமும் போலும், உயிரும் உடலும் போலும் அவருடைய கருத்தும் சொல்லும் விளங்குகின்றன.

அறநெறியில் ஓடுகின்ற உணர்ச்சிப் பெருக்குக்குப் போக்கிடம் வகுத்துக் காட்டுவதே கவிதையின் காரியமாகுமென்று நியூமன் தம் கட்டுரையை முடிக்கின்றார்.

இவர் கூறிய கருத்துக்கள் யாவும் புதிதல்ல. அரிஸ்டாடில் எழுதின கவிதை ஆராய்ச்சியில் இவையாவும் காணப்படுகின்றன. கவிதை ஒரு லட்சியத்தின் உருவென்று சொல்லுகிறார். (Arepresentation of the ideal) இந்த லட்சியம், கால தேசவரம்பு கடந்தது. லட்சியம் என்ற சொல்லை இரண்டு பொருள்பட அவர் கூறுகின்றார். (1) ஓர் அமாயனுஷ் அழகு, ஓர் அமானுஷ்ய அறம். மாந்தர்கள் கனவு காணும் கனவுக்கொரு கனவாய்த் திகழும். ஒரு லட்சியத்தின் எல்லை. இந்தக் கருத்துப்பட அதை வழங்குகின்றார். (2) என்றைக்கும் அழியாத மனித இயல்பைச் சித்திரிப்பதும் லட்சியமாகும். இந்த லட்சியம் கால அலையால் சிதைவுறாமல் நிற்கின்றது. மனிதனின் உள்ளக் கிளர்ச்சிகள் என்றுமே மாறவில்லை. அவன் ஆசை, அவன் கோபம், அவன் உவகை, அவன் இன்ப துன்பம் அவன் நம்பிக்கை அவன் அச்சம் ஒன்றுமே மாறவில்லை. இது உண்மைதான், இதை நாம் ஆமோதிக்காமலிருக்க முடியாது.

பாத்திர சிருஷ்டியில் தனிச் சிருஷ்டி செய்யக்கூடாதென்கிறார், ஆனால் உற்று நோக்குமிடத்து இப்பிரபஞ்சத்தில் ஒவ்வொரு மனிதனும் ஒவ்வொரு பெண்ணும் தனிச் சிருஷ்டிகளாய்த்தான் திகழ்கின்றனர். அவர்களிடத்தில் தனிச்சிறப்பும் (Individual) பொது இயல்பும் (Type) விளங்குகின்றன. ஷேக்ஸ்பியரின் பாத்திரங்கள் தனிச் சிறப்பைக் காட்டினும், எல்லாவற்றிற்கும் அடிப்படையாயுள்ள மனித இயல்பு அப்படியேநிதான் லைமாறாமல் நின்கின்றது. மாக்பெத்தென்று

சொன்னவுடனே மாக்பெத்தென்ற தனிமனிதன் நம் நயன கோசரத்திற்குள் மிதந்து வருகிறுன். ஆனால் அவனிடத்தில் காணப்படும் பேராசை வெருக்கும் வரக்கூடியதே. ஒத் தல்லோ என்று அழைத்தவுடன் ஒரு தனிமனிதன் மூக்கும் விழியுமாய் நம்முன் நிற்கிறுன். ஆனுல் அவனிடத்தில் பதுங் கிக்கிடக்கும் அழுக்காறு எனும் பேய் நம்மை ஆட்டக் கூடியதே.

சொல்வன்மைக்கும் கவிதைக்கும் இவர் காண்பித்த வேற்றுமை மிகப் பொருத்தமே. நம் நாட்டில் இப்பொழுது நிலவும் கவிதை மேடைப் பேச்சின் வாசனையைத்தான் தரு கின்றது. ஒரு சொல்லைக்கொண்டு அப்படியே ஓர் உணர்ச்சி உலகத்தைப் படைக்கும் ஆற்றல் நம் நவீனர்களிடத்தில் இல்லை. வெறும் வாக்கியங்களை ஓரளவில் வெட்டிவைத்து விட்டால் கவிதையாகும் என்று கருதுகின்றனர்.

நல்லதற்கு நல்லது, கெடுதலுக்குக் கெடுதல் (Poetic Justice) என்ற தத்துவத்தை நியூமன் வற்புறுத்துகின்ருர். இது பொருத்தமன்று, வாழ்க்கையில் நேர்விரோதமான காட்சி தோன்றுகிறது. நம் இலக்கியச் சிருஷ்டிகள் நியு மனுக்கு இன்பத்தை அளிக்காமற் போகா. நாம் நியாயத்தை விரும்புகிறவர்கள். உதாரணமாக, கோவலன் வெட்டிக் கீழே வீழ்த்தப்பட்டாலும், வானவர் நாட்டில் கண்ணகி யோடு சேர்ந்து அவன் இன்பம் அடைகின்ருன் என்று இளங்கோ அடிகள் கதையை முடிக்கின்ருர். நாம் கர்மதத்து வத்தில் நம்பிக்கை வைத்திருக்கிருேம்; அதற்கேற்றவாறு கதையும் அமைகின்றது.

சோகச் சூழ்நிலையில் கொச்சைப் பேச்சையோ கிராம்மி யமான சம்பவத்தையோ நுழைக்கக்கூடாதென்கிருர். ஆனுல் வாழ்க்கையில் இரண்டும் கலக்கின்றன. சுடுகாட்டிலும் நகைச்சுவைப் பேச்சு வெடித்தெழக் காண்கிருேம்.

மத உணர்ச்சி உடையவர் தாம் உண்மையான கவிகளா வார்என்கிருர்.இக்கருத்து பொருத்தமன்று.தெய்வநம்பிக்கை

இழந்து ஆன்மா இருள் அடைகின்ற நிலையையும் ஒரு கவி சித்திரிக்கலாமன்றோ. ஜான்சன் தற்கொலையைச் சித்திரிக்கும் காட்சியை வெறுக்கிறார். ஏனெனில் அவர் வேதப் புத்தகத்தில் (Bible) தற்கொலை செய்யலாகாது என்ற சட்டம் இருக்கிறது. டிரைடன் (Dryden) பாடிய அலெக்ஸாண்டரின் விருந்து (Alexander's feast) உயர்ந்த பாடல்தான். கவிதைச் சுவையும் அழகும் ததும்பித்தான் அது நிற்கிறது. ஆனால் குடியையும் புலைய இந்திரிய நுகர்ச்சியையும் அது சித்திரிக்கிறது என்கிறார்.

மத உணர்ச்சி இலக்கிய சிருஷ்டியை மட்டும் தடை செய்யவில்லை. இலக்கிய விமர்சனச் சுதந்திரத்தையும் அது குலைக்கின்றது என்ற விஷயம் இதனால் விளங்கவில்லையா? நியூமன் மிகுந்த மதப்பற்றுடையவர். அப்பற்று இவரை இப்படிப் பேசும்படி ஆட்டி வைக்கிறது. கவிதைக்கு வாழ்க்கை அனைத்தும் விஷயமாகும் என்ற உண்மையை மத நறவிலே அவர் மறந்தனர் போலும். கவிதைக் கற்பனைத் தீயில் எல்லாம் புனிதமாகிவிடுகின்றன. அது கள்ளின் மகிமையைப் பாடும்; காம இன்பத்தை நவிலும்; விபசாரத்தைச் சித்திரிக்கும்; அஞ்சாத வீரத்தையும் இசைக்கும்; உயர் காதலையும் அது கற்பனைச் சாயத்தில் தோய்த்து நம் முன் வைக்கும்; இருள் சேர்ந்த நீண்ட நரகத்தில் நுழையும்; தெவிட்டா இன்பநீர் நிலைகள் திகழும். விண்ணவர் நாட்டிலும் அது திரியும். அது புகாத இடமில்லை. நமது சமயலறையிலும் தெய்வ கானம் கேட்காமற் போகாது. கவிகளுக்குக் கற்பனை மட்டும் போதாது. அதை அழியாச் சொல்லில் சிறை செய்யும் ஆற்றலும் வேண்டும் என்கிறார். இது உண்மையே. கணக்கிலாச் சொற்களை ஆளும் திறமை அவனுக்கு வேண்டும். எல்லாம் உணர்ச்சி வேகத்தில் வந்துவிடுகிறதில்லை. யாப்பிலக்கணம் தெரியாமலேயே கவிதை பாடும் பேரறிஞர்களுக்கு இது ஒரு தக்க உபதேசமாகும்.

ஆனால் ஒன்றை மட்டும் மறந்துவிடக்கூடாது. மோனை எதுகைக்காகக் கவிதை இல்லை. சொற்சிலம்பம் பழகுவதற்கு

அது இடமில்லை. மோனை எதுகையை உரைநடையிலும் கொணர்ந்து புகுத்துகின்றனர். இது உரைநடையின் பால் செய்த பாவமாகும். இப்பாவத்தை நீக்குவோம். கற்பனை தூண்டிய உணர்ச்சி வடிவந்தான் கவிதை என்பது அவர் தந்த கருத்து. அக்கருத்தைப் பின்பற்றிக் கற்பனையை வளர்ப் போம். செஞ்சொற்கள் சேர்ப்போம். கவிதைப்பயிர் தழைக்க வறிஞன் ஓம்புமோர் செய்யெனக் அதைக் காப்பாற்றுவோ மாக.

ஜான் இஸ்டுவர்ட் மில் (John Stuart Mill)
கி. பி. 1806—1873

[இவர் ஒரு தத்துவஞானி. கூர்மையான அறிவுபடைத்தவர். அரிஸ்டாடில் போல இவர் புகாத அறிவுத் துறைகளில்லை. தம் பதினேந்தாம் ஆண்டிலேயே கிரேக்க, ரோமன் மொழிகளிலுள்ள பண்டைய நூல்களைக் கற்றார். தர்க்கம், பொருளாதார நூல், கணிதம் - இவை இவருடைய உள்ளத்தைக் கவர்ந்தன. இவருடைய சுயசரிதம் இவருடைய பண்பாட்டை நன்கு சித்திரித்துக் காண்பிக்கின்றது. வேட்ஸ்வொர்த்தின்பால் இவருக்குள்ள ஆர்வமும் அன்பும் விளங்குகின்றன. எல்லாம் ஒரு பிரயோசனத்தைப்பற்றியே நிற்கின்றன என்ற கொள்கையை (Utilitarian Philosophy) இவர் சார்ந்தவராயிருந்தாலும், இது போதாது என்று; பாரமார்த்திகத்தையும் இவர் மனம் நாடிற்று. இவர் கவிதையைப்பற்றிக் கொண்ட கருத்துக்கள் போற்றிச் சிந்திப்பதற்குரியவை.]

கவிதை என்பது என்ன? என்ற கேள்விக்குப் பல விடைகள் எழும். பாமரமக்கள் கவிதை என்பது யாப்பிலக்கணத்தால் அமைந்த படைப்பு என்றுகூறுவார்கள். இந்த இலக்கணம் கவிதைக்குப் பொருந்துமா? என்ற வினாவிற்கும் பொருந்தாது என்ற குரல்தான் நம் அகமனத்திலிருந்து பிறக்கும். கவிதை உரைநடையிலும் (Prose) இருக்கலாம். யாப்பால் அமைந்த படைப்பிலும் (Verse) தோன்றலாம். சொற்கள் மூலம்தான் அது மிளிரவேண்டுமென்பதில்லை. இசையிலும், சிற்பத்திலும், ஓவியத்திலும், சிறந்த கட்டட வேலையிலும் கவிதை களிநடனம் புரியலாம்.

கவிதை என்பதற்கு நாம் இலக்கணம் வகுக்க முடிகின்றதோ முடியவில்லையோ, கவிதைக்கு ஓர் இலக்கணம் உண்டு. இது மற்றொன்றைக் காட்டிலும் வேறுபட்டது என்ற விஷயத்தில் யாதோர் ஐயமில்லை. கவிதையின் நோக்கம் நம் உணர்ச்சிகளைத் தூண்டிவிடுவதே. கவிதைக்கும் உரைக்கும் வித்தியாசம் இல்லை. உரையிலும் கவிதை தோன்றலாம். கவிதைக்கும் விஞ்ஞானத்திற்கும் (Science) மாறுபாடு உண்டு. விஞ்ஞானம் அறிவைத்தூண்டும். கவிதையோ உணர்ச்சிகளை எழுப்பும். உணர்ச்சியை ஒரு கவிஞன்தானா கிளப்புகின்றான்? ஒரு நாவலசியரும் இத்தகைய தொழிலைப் புரியலாம். அந்தக் காரணத்தால் ஒரு நாவலாசிரியன் ஒரு கவிஞன் ஆகமுடியுமோ?

உலகத்தில் சிறந்த பாடல்களாகக் கருதக்கூடியவை கவிதைகளாகக் காட்சி அளிக்கின்றன; இந்தக் கவிவிதகளிலும் கவிதை ததும்பாமல் இல்லை. பெரும்பாலும் கதைகள் எழுப்புகிற சுவையை மக்கள் நுகர்கின்றார்களே தவிர, அவைகளில் திகழும் கவிதையைச் சுவைத்து இன்புறமுடியவில்லை. முதல் முதலில் நாட்டுப் பாடல்கள் (Ballards) தோன்றின. அவைகளில் கதை அம்சங்கள் மிகுதியாகக் காணக்கூடியவை. அதிகமான உணர்ச்சியின் வேகத்தை அங்கே எதிர்பார்க்கமுடியாது நாட்கள் செல்லச் செல்ல உணர்ச்சிகளின் ஆழத்தைக் கவிஞர்கள் அளிக்க முயன்றனர். தங்கள் அறிவின் ஆற்றலைக்கண்டவர்கள் - தங்கள் உணர்ச்சிகளின் ஆழத்தைத் தெரிந்தவர்கள் தங்களிடத்திலேயே இன்பங் காண்பார்கள். சாதாரண மக்கள் புறத்திலே தோன்றுகின்ற சம்பவங்களைக்கொண்டுதான் இன்புறுவார்கள். தனித்து ஏகாந்தத்தில் அவர்கள் இன்பத்தை நுகரமுடியாது. எண்பத்தைந்து கிழவர்களானாலும், அறிவுத்துறை சம்பந்தப்பட்ட வரையில், அவர்கள் வயது எட்டு அல்லது பத்துக்குமேலே போகிறதில்லை. நாவல்களையும் பத்திரிகைகளையும் புரட்டிக்கொண்டு காலங் கழிக்கின்றதை நாம் பார்க்கின்றோம். கதை நயம் ததும்பும் நாவல்கள், அறிவுக்கு விருந்தளிக்கும் நாவல்கள், மனத்தில் சுழித்துப் போகும் ஓட்டங்களையும் குறுக்கோட்டங்களையும் சித்திரிக்கும்

நாவல்கள் - இவை இவர்கள் உள்ளத்தைத் தொடா. அறிவுக்கோ, ஒரு வேலையும் அளிக்கக்கூடாது. ஏதோ சம்பவங்களைச் சித்திரிக்கிற நாவல்களைப் பாதித் தூக்கத்தில் படித்து முடிப்பார்கள். கவிதையின் நோக்கம் உண்மைதான்; நாவலின் நோக்கமும் உண்மைதான். ஆனால் கவிதை தரும் உண்மை வேறு: நாவல் தரும் உண்மை; வேறு. கவிதை காண்கின்ற உண்மை மனிதனின் அகவுயிரைச் சித்திரிக்கிறது. நாவலோ புறம்பான வாழ்க்கைச் சித்திரத்தை நமக்கு அளிக்கின்றது. சில சிறந்த கவிஞர்களுக்கு புறஉலகம் தெரியாமலிருக்கலாம். ஆனால் தங்கள் மனக்கடலில் மூழ்கி அபூர்வமான முத்துக்களாம் அனுபவங்களைத் திரட்டி நமக்குத் தருவார்கள். நாவலாசிரியர்கள். அகவுயிரின் ஆழத்தைக் காணுமலில்லை. டாஸ்டஎவ்ஸ்கியைப் போன்ற நாவலாசிரியர்கள் படைத்த நாவல்கள் வெறும் நாவல்களாக இல்லை. 'அறிவிலி' (The Idiot) என்ற நாவலில் தோன்றுகின்ற வானளாவும் லட்சியங்கள், செறிந்த கருத்துக்கள், தெய்வீக உணர்ச்சிகள் ஒரு சிறந்த கவிதையிலும் காணமுடியுமோ? இந்த உயர்ந்த நிலைக்கு நாவல்கள் எழுமானால், அவைகளை நாவல்களென்று அழைக்காமல் அவைகளை உலகம் வணக்கஞ் செய்யும் கவிதைகள் என்றே சொல்லிவிடலாம். வெளித்தோற்றத்தில் நாவல்களாய்க் காட்சி அளித்தாலும், அவைகளில் கவிதைத்தேவி அரியாசனத்தில் மிகப் பொலிவுடன் வீற்றிருக்கிருள் என்றுதான் இயம்ப வேண்டும்.

மேலும் வெறும் வர்ணனை கவிதையாகிவிடாது. விலங்கு நூலாசிரியர் ஒரு சிங்கத்தை அப்படியே வர்ணிப்பான். இது ஒரு கவியாகிவிடுமோ? உணர்ச்சிச் சாயம் ஏறி வருகிற ஒரு சித்திரந்தான் கவிதையாகும். மலரை மலராகவே கூறுவது ஒரு தாவர விஞ்ஞானியின் தொழிலாகும். மலரில் ஒரு தெய்வத்தின் முறுவலைக் காண்பது, அல்லது ஒரு தலைவியின் வடிவத்தைக் காண்பது—இதுதான் கவிதை. இந்த உண்மையை பேடர் (Pater) தம் 'நடை' யென்ற கட்டுரையில் துருவி

ஆராய்ந்திருக்கிறார். வெறும் சம்பவத்தை அப்படியே மொழிவதற்கும் அச்சம்பவத்தின் மீது நம் உணர்ச்சிச் சாயத்தை ஏற்றிச் சொல்லுவதற்கும் மாறுபாடு உண்டு. ஒன்று விஞ்ஞானியின் முறையாகும்; மற்றொன்று கலைஞனின் அலுவலாகும்.

மாரிமலை முழைஞ்சில் மன்னிக் கிடந்துறங்கும்
சீரியசிங்கம் அறிவுற்றுத் தீவிழித்து
வேரிபயிர் பொங்க எப்பாடும் போர்ந்துதறி
மூரி நிமிர்ந்து முழங்கிப்புறப்பட்டு
போதருமா போலே நீழ்வைப் பூவண்ணா!

இப்படி உணர்ச்சி ததும்பச் சிங்கத்தைச் சித்திரிக்கும். ஆண்டாளுக்கும் ஒரு விலங்கு நூல் ஆசிரியருக்கும் மலைக்கும் மடுவுக்குமுள்ள ஒரு மாறுபாடு புலப்படாமல் போகுமோ?

உணர்ச்சிதான் கவிதைக்கு ஓர் உயிர் நாடியாகும். மில் கவிதையின் ஆற்றலுக்கும் பேச்சுக்கலை வன்மைக்கும் (Eloquence) உள்ள வித்தியாசத்தைக் காட்டுகின்றார். கவிதையும் பேச்சுக்கலையும் உணர்ச்சியின் வடிவந்தான். பேச்சுக்கலை கேட்கப்படுகின்றது (Eloquence is heard) பேச்சுக்கலை ஓர் அவையைச் சுட்டும். கவிதையைத் தனிமையில் நுகரமுடியும். கவி மெய்ம்மறந்து பாடுகிறான்; அவனுக்கொரு சபை வேண்டியதில்லை. உலகம் அவன் இசைக்கும் பாவை ஒட்டுக்கேட்கின்றது. (Poetry is over heard) இதே கருத்தை வர்ஜினியா உல்ப் (Virginia Woolf) தம் சாய்ந்த கோபுரம் (Leaning Tower) என்ற கட்டுரையில் வெளியிடுகின்றார். வெறும் பேச்சுக் கலை வன்மை கவிதை ஆகிவிடாது. இஸ்டீபன் ஸ்பெண்டர் எழுதிய ஒரு பாட்டில் பேச்சுக்கலை அம்சம் மிளிர்கின்றது; வேட்ஸ்வொர்த்து இசைத்த பாட்டில் உண்மையான கவிதை திகழ்கின்றது. ஏகாந்தத்தில் அனுபவிக்கக்கூடியது கவிதை; ஓர் அவையில் நுகரக்கூடியது பேச்சுக்கலையாகும். மற்றவர்கள் நுகர வேண்டும் என்ற எண்ணத்தோடு அமைக்கப்படுகின்ற எந்தச் சிற்பமும் எந்தச் சங்கீதமும், பேச்சுக்கலையின் இயல்பைத்தான் காட்டும். தானே சுவைத்துத் தனிமையில்

இன்புறுகின்ருனே ஒருவன் அவன்தான் உண்மையான கவியாவான். இந்த இலக்கணத்திற்கு ஒரு சான்ருய்—ஓர் உதாரணமாய் நின்றவர் கீட்ஸ் என்பதில் யாதொர் ஐயமுமில்லை. சாதாரண மக்களிடையே சிலசமயங்களில் கவிதை தாண்டவமாடும். ஆனல் அக்கவிதையின் இயல்பு நீடித்திருப்பதில்லை. எப்பொழுதும் உணர்ச்சியோடு உலகத்தை நோக்குகின்றவர் உண்மையான கவிகளாவார்.

படித்து மனத்தைச் செம்மைப்படுத்திக்கொண்டவர்கள் தரும் கவிதைக்கும் இயற்கையாய்க் கவிகளாய்ப் பிறந்தவர் அளிக்கும் கவிதைக்கும் வித்தியாசமுண்டு. முயற்சியால் மனத்தைப் பண்படுத்திக்கொண்டவர்களுக்குக் கருத்துத்தான் முக்கியமாகத்தோன்றும். கருத்தைச் சார்ந்து நிற்கும் உணர்ச்சி (feeling waits on thought) உண்மையான கவியிடத்தில் உணர்ச்சியைச் சார்ந்து நிற்கும் கருத்து (thought waits upon feeling).

இக்கருத்தை விளக்க வேட்ஸ்வொர்த்தின் இயல்பைப் பற்றியும் ஷெல்லியின் சுபாவத்தைப் பற்றியும் மில் பேசுகின்ருர். வேட்ஸ்வொர்த்திற்குக் கருத்துத்தான் முக்கியமாகத் தோன்றும்; இக்கருத்தில் உணர்ச்சி எழலாம். ஆனல் இவர் மிகவுஞ் சிறந்ததாகக் கருதக்கூடுவது கருத்தே என்று மில் மொழிகின்ருர். ஆனல் வேட்ஸ்வொர்த் கவிதைக்கு இலக்கணம் வகுக்கும்போது கவிதை என்பது இயற்கையாய்ப் பெருகிவரும் உணர்ச்சி வெள்ளமென்கிருர். (Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings)

இத்தகைய இலக்கணத்தை இவர் அமைத்தபோதிலும், உணர்ச்சியின் வெள்ளத்திற்கு மூலம் கருத்துத்தான் என்று சமாதானம் கூறலாமன்ரே? ஷெல்லிக்கோ கருத்து முக்கியமன்று; உணர்ச்சிதான். இவ்வுணர்ச்சியில்தான் கருத்து எழுகின்றது என்று மில் கருதுகிருர்.

மேலும் உணர்ச்சியின் வேகம் எத்தனைக்கு எத்தனை அதிகமாயிருக்கிறதோ, அத்தனைக்கத்தனை அதைத் தக்க வழியில் ஓடவைப்பதற்குத் தக்க பழுத்த அறிவு வேண்டும்.

(Undoubtedly strongfeelings require a storng intellect to carry them as more sail requires more ballast) எத்தனைக்கெத்தனை கப்பல்களுக்குப் பாய்களிருக்கின்றனவோ, அத்தனைக்கத்தனை அடிப் பாரங்கள் வேண்டும். உணர்ச்சி வெள்ளம் வேண்டும்; அதற்கேற்ப அறிவும் தக்க பாதையை அமைத்துத் தரவேண்டும். உணர்ச்சியும் அறிவும் கைகோத்து நிற்கின்ற நிலையில் தான் உண்மையான கவிதை தழைக்கும் என்று மில் கூறுவது நாம் போற்றுவதற்குரியது.

லாங் பெலோ (Longfellow)
கி. பி. 1807—1882

[இவர் அமெரிக்கா நாட்டுச் சிறந்த கவிஞர்களில் ஒருவர். ஒரு பெரும் நாவலாசிரியராகப் போற்றப்படும் ஹாத்தானின் (Hawthorne) பள்ளித்தோழன் உள்ளத்தை உருக்கும் சில பாடல்களை இவர் உலகத்திற்கு அளித்திருக்கிறார். டான்டேயின் அமரமங்கல கீதத்தை (Dante's Divine Comedy) மொழி பெயர்த்திருக்கிறார். இவர் கவிதையைப் பற்றித் தந்த கருத்துக்கள் ஆராய்ச்சிக்குரியவை].

கவிதையின் இயல்பைக் குறிப்பதற்கு முன்பு இவர் பிலிப் சிட்னிக்குப் புகஷ்மாலை சூட்டுகின்றார். இவருடைய அடிச்சுவட்டைப் பின்பற்றி நாம் கவிதையின் புகழ் பாடுவோமாக என்று தம் கட்டுரையைத் தொடங்குகின்றார்.

ஒருநாட்டின் செல்வம் அதன் இயற்கைவளங்களில் இல்லை; செறிந்த காடுகள், உயர்ந்தவரைகள், சிறந்த ஆறுகள் இவைகளைக் கொண்டு ஒரு தேசத்தின் பெருமையைப் போற்றுவதற்கில்லை. அந்நாட்டின் பெருமை சான்றோர்களின் மன ஆற்றலைப் பொறுத்ததாகும்.

உலகச் செல்வத்திலும், உலகப் புகழிலும், அமர வாழ்வைத் தரும் விஷயங்களை நாம் மறத்தல் அழகன்று. பேர் இரைச்சலில் எழும் செயலைத்தான் பயன் என்று கருதுகிறோம். வாழ்க்கையில் கண்ணுக்குத் தெரியாமல் அநேக அருவிகள் தோன்றி அதைத் தூய்மை செய்யப் பார்க்கின்றோம். ஓர் ஆரவாரமில்லாமல் பல துறைகளில் பலர் சிறந்த தொண்டாற்றி வருகின்றனர். ஒரு தனி அறையில் சிந்திக்கிற சான்றோனின் எண்ணங்களின் சக்தியை என்னென்று இயம்புவது. ஒரு சரித்திரப் புலவன் ஒரு நாட்டின்

தியாகியின் புகழை நிலைநாட்டிவிடுகின்றான். பாவலர்களின் அழியாப் பாடல்களில் பலபேர்களின் புகழ்கள் சிறை செய்யப் படுகின்றன. ஓர் ஓவியப் புலவன் தன் கிழியில் கால வெள்ளத்தையும் எதிர்த்து நீந்தும் ஒரு சித்திரத்தை அமர வைத்துவிடுகிறான். ஒரு சிற்பியின் கையில் உலகம் போற்றும் ஒரு சிற்பம் வளர்ந்துவிடுகின்றது. சாப்பாடு ஒன்றுதானா பயன் தருவதாகக் கருதப்படவேண்டும். சரித்திரம், ஓவியம், சிற்பம் - இவைகள் நமக்குப் பயனை அளிக்கவில்லையா? மனிதனின் செயல்கள் உடலோடு நின்றுபோய்விடவில்லை. இவன் அறிவுக்கும், சிந்தனைக்கும், கற்பனைக்கும் விருந்து வேண்டாமா? கவிதைபோன்ற நுண்கலைகள் நாடுகளை நிறப்பா; நம்முடைய பத்தாயங்களை நிறப்பா; ஆனால் நம்முடைய உள்ளங்களை வளமுறச் செய்யும்; அறிவை நிரப்பும்; நம்முடைய மனத்தை ஓர் அறிவுக் களஞ்சியமாகச் செய்துவிடும். புத்தகப் படிப்பின் மீது பழியைச் சுமத்தினார்கள். அறிவாளிகள் செயலற்றவர்கள்; கவிதை மனிதர்களை பலமற்றவர்களாகச் செய்துவிடும் என்றெல்லாம் சொன்னார்கள். இது உண்மையன்று. ஹோமர், டான்டே, மில்டன் முதலிய சான்றோர்கள் கவிதை நறவை உண்டவர்கள்தான்; ஆனால் அருமையான செயல்களையும் ஆற்றியிருக்கிறார்கள். ஏஸ்கிலஸ் (Aeschylus) ஒரு சிறந்த அவல நாடகாசிரியர். ஆனால் அவர் போரில் கலந்துகொண்டார் என்று சரித்திரம் கூறுகின்றது.

கவிதை நம்மை உயர்த்தும், தூய்மைப்படுத்தும். கவிதை ஒரு கருவி; அதைப் பாழாக்கினால், அது என்ன செய்யும்? ஓர் அபூர்வமான மாசில்லாத வீணையைப் புழுதியில் எறிந்தால், அது வீணைக்கு இழுக்காகுமா? உன்னிப் பாருங்கள். வாழ்க்கை வெள்ளத்தில் பயங்கரமான சுழல்கள் தோன்றும்; ஆனால் அவ்வெள்ளம் ஓடிக் கொண்டுதானிருக்கின்றது. கவிதை ஓடத்தை வைத்துக்கொண்டு இடர்க்கடலைக் கடக்க வேண்டும். மக்களின் முன்னேற்றத்திற்கு அதைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளவேண்டு மென்பதே லாங்பெலோவின் உள்ளக் கருத்தாகும்.

நாம் சோர்வடைகின்ற பொழுது கவிதை உற்ற துணை யாக நின்று நம்மைக் காபாற்றும்; நம் சேர்ந்த உள்ளத்தில் உயிர்களையைப் பெய்யும் என்பதில் யாதோர் ஐயமுமில்லை. கவிதை, ஓவியக்கலை, சிற்பம்—இவைகள் மீது குற்றங்களை அடுக்குவதில் பயனில்லை. இவையாவும் கருவிகளே; இக்கருவி களைப் பயன் படுத்துவோர்களுடைய மனப் பண்பாட்டைப் பொறுத்தவை என்று இயம்பலாம். கவிதை ஒரு பொற் காலத்தில் தோன்றியிருக்க வேண்டுமென்று இவ்வாசிரியர் கருதுகின்ருர். கவலையற்றுத்திரிகின்ற ஆயர்ப்பாடி மக்களி டையே இது பிறந்திருக்கக் கூடும். கண்ணனும் குழல் ஊதி அழுத கீத வலைகளில் மாந்தர்களின் உள்ளங்களைச் சிறை செய் தாளன்ரூே? வேனிற் காலத்தில் வீசுகின்ற காற்றில் மெல்ல அசையும் மரங்களும் புயல்களில் முனகுகின்ற செடிகொடி களும், பண்ணிசைத்துப் பாடிவருகின்ற அருவிகளும், மனித னுடைய உள்ளத்தைக் கவர்ந்திருக்கவேண்டும். ஒரு மரத்திற் கொரு தெய்வம்; ஒரு கனைக்கு ஒரு தேவதை தோன்றக் காண்கின்ரூேம். எங்கே இயற்கையின் வனப்புத் தோன்று கின்றதோ, அங்கே ஒரு தனித்த தெய்வ வழி பாட்டை நாம் பார்க்கின்ரூேம்.

மேலும் நிலத்தியல் பால் கவிதையும் ஒரு மாறுபாட்டை அடையும். வெப்பம் மிகுதியாக உள்ளநாடுகளில் ஓர் அயர்வு தோன்றும். இவ்வயர்வு கவிதையிலும் நிழல் காட்டும். காற்று மெல்ல வீசும். மக்கள் நல்ல நிழலில் துயில்கின்ற காட்சியை அந்நாட்டுக் கவிதை நன்கு சித்திரிக்கும்.

கவிகள் தாங்கள் கண்டதை, தாங்கள் உணர்ந்ததை, தாங்கள் நுகர்ந்த சூழ்நிலையைச் செஞ்சொற்களிலே அமைக்க வேண்டும். கவிதை இப்படி இருக்கவேண்டும் என்ற ஒரு கற் பனை செய்து கொண்டு வரைந்தால் அது இயற்கையாய்க் காட்சி அளிக்காது. தன் கற்பனையில் வளர்ந்ததற்குத்தான் அவன் தக்க உருத்தரவேண்டும். தனக்கென்று ஒரு தனி வழி வகுப்பதுதான் சிறந்த கலைஞனுக்கு அழகாகும். பிறர் மாதிரி எழுத ஆரம்பித்தால். அப்பொழுது அவன் கலையின் இறுதிக் காட்சியென்று கூறிவிடலாம்.

பண்டைய இலக்கியத்தில் இவன் தோய வேண்டும். இலக்கியம் ஓர் ஆறு போல ஓடிக்கொண்டே இருக்கிறது. இதன் மூலத்தைக் கண்டு பிடித்து அதன் ஊற்றுக்களின் நீரைப் பருகி ஒரு புதிய சிருஷ்டி இவன் செய்வதுதான் தக்க முறையாகும். இதில் எத்தனை பெரிய உண்மை யிருக்கிறது பாருங்கள். தமிழ் மரபு தெரியாது பாட்டிசைக்கும் தற்காலப் போலிக் கவிவாணர்களுக்கு இது ஓர் உபதேசமாகும். நம்முடைய நண்பர்களின் புகழ்ச்சியால் நாம் ஏமாறக்கூடும். தற்காலத்து உண்மையற்ற இலக்கியப் படைப்புக்களைத் தீயிக்கு இரையாக்குவது சாலச் சிறந்தது என்று லாங்பெலோ மொழிகின்றார். நம்மிடையே ஓர் உண்மைக் கவிஞன் தோன்றுவான்; தளைகளையெல்லாம் அறுத்தெறிவான், தன்னுடைய மனக்குகையில் நுழைந்து ஆராய்ச்சி செய்வான்; தன்னுடைய மனக்கடலிலிருந்து முத்துக்களாம் கருத்துக்களை நமக்குக் கொணர்ந்து தருவான் என்று தம்முடைய கட்டுரையை முடிக்கின்றார்.

பாரதியைத் தந்த தமிழ்நாடு அநேக பாரதிகளை அளிக்கும் என்பதில் யாதொரு சந்தேகமுமில்லை.

எட்கர் ஆலன்போ
கி. பி. *1809—1849*

அமெரிக்க நாட்டின் மிகச் சிறந்த சிறு கதை எழுத்தாளர்களைப் பற்றிச் சிந்திக்கும் பொழுது, எட்கர் ஆலர் போவின் உருவம் நம்முன் மிதந்து வராமற் போகாது. அவர் ஒரு வெறும் சிறு கதை எழுத்தாளர்; வேறில்லை, என்று மட்டும் நினைத்து விடாதீர்கள். அவர் ஒரு கவியுங் கூட என்றது ஞாபகமிருக்கட்டும். ஒரு சிறந்த சிறுகதை எழுத்தாளர், ஓர் உண்மைக் கவி, ஒரு பழுத்த விமர்சனப் புலவர் இம் மூவர் உருவங்களும் கரைந்து ஒன்ருனல், அவ்வுருவந்தான் எட்கர் ஆலன் போவின் உருவம் என்று சொன்னுல் மிகையாகாது. அவர் கவிதையைப் பற்றி ஆராய்ந்திருக்கிற விஷயம் இங்கு நோக்கத் தகுந்தது. நீண்ட கவிதை உலகத்திலில்லை, நீண்ட கவிதையென்று சொன்னுல், அது பொருத்த மற்ற தொடராகும். உள்ளத்தை ஓங்கும்படி செய்கிறது தான் கவிதையாகும். உணர்ச்சியோ நீடித்திருப்பதில்லை. அரைமணிப் பொழுதிற்குள்ளேயே அதன் வேகம் குறைந்து விடுகிறது. முடிவில் அது தேய்ந்து மாய்ந்துவிடும். உணர்ச்சிப் புயலடித்துச் சட்டென ஓய்ந்து விடுகிறது. அந்த உணர்ச்சியைச் சொல்லிற் சிறை செய்கிருன் கவி. அப்படி அடைபட்ட கவிதை நீண்ட கவிதையாக இருக்க முடியாது' என்று அவர் கூறுகிருர்.

எட்கர் ஆலன்போ தருகிற கருத்து ஓரளவு உண்மையேயாகும். கவிதை ஓர் ஆவேசத்தில் பிறக்கிறது. அந்த ஆவேசத்தைச் சொற்களில் அமைக்கிற பொழுது அதன் வேகம் தேய்ந்து விடுகிறது என்று ஷெல்லி கூறுகிருர். மில்டன் படைத்த நீண்ட 'இழந்த சுவர்க்கம்' ஹோமர் சிருஷ்டித்த 'இலியத்', டான்டே பாடிய 'தெய்வமங்கல கீதம்' இவைகளெல்லாம் கவிதைகள் இல்லையா? என்று ஒருவர் வினவலாம். இவைகளைத் தனிப்பட்ட முழுக் கவிதைகளாகக் கரு

தாது பல துண்டுக் கவிதைகள் சேர்ந்து பிணைக்கப்பட்டவை களாக நோக்க வேண்டும். இவைகளைப் படிக்குந் தோறும் ஒரு கணத்தில் மலைச்சிகரங்கள் மீது பறக்கிற உணர்ச்சிவரும்; மற்றொரு கணத்தில் வெறுந்தரையில் ஊர்கிற நிலை நம்மனத்தில் தோன்றும். வால்மீகி இராமாயணத்தில் தொட்ட இடத்தில் எல்லாம் கவிதை ஊற்றுத் திறக்குமென்பதில்லை. கடல் போல் விரிந்து கிடக்கும் வியாசரின் பாரத உலகத்தில் பூஞ்சோலைகளுண்டு; வறண்ட நிலங்களுமுண்டு; முட்செடிகள் மண்டிக் கிடக்கும் பிரதேசங்களுமுண்டு; கவிதையின் இன்னிசைக் குரல் எங்குமே இடையறாது கேட்காது. குறுகிய வட்டத்தில்தான் கவிதை அருவி நன்கு பாயும். ஆனால் மிகக்குறுகிப் போனால் சூத்திர கதியை அடைந்துவிடும். எட்கர் ஆலன்போ அறிவுஉலகம், அழகுஉலகம், அறிவுஉலகம் என்ற மூன்று வித உலகங்களைக் குறிக்கின்றார்.

(1) Truth (2) The Sense of Beautiful (3) The Moral Sense. அறிவு தரும் உண்மையில் கற்பனைச் சாயமில்லை, உணர்ச்சிச் சாயமில்லை. உணர்ச்சிச் சாயமேறினால்தான். அவ்வறிவுலகம் அழகு உலகமாய் மாறும் இதே கருத்தைத் தான்பேட்டரும் தருகின்றார். அறம்வேறு; அறிவுஉலகம் வேறு; உணர்ச்சி அல்லது அழகுஉலகம் வேறு; கற்பனையும், உண்மையும் சேர்வது எண்ணெயும், நீரும் உறவு கொண்டாடுவதை ஒக்கும்.

ஓர் அழியா அழகுணர்ச்சி நம் உள்ளத்தில் வேரூன்றிக் கிடக்கின்றது. இயற்கையின் இன்ப ஒளிகளிலும். வனப்பு மிகுந்த காட்சிகளிலும், உள்ளங்கவரும் மனங்களிலும், வண்ணங்களிலும், மனிதனை இது திளைக்கும்படி தூண்டுகின்றது. இவைகளைச் சிந்தித்தால் மட்டும் போதாது. இவைகளை அப்படியே பாட்டில் கொட்டவேண்டும். இப்படிக் கொட்டினாலும் உண்மையான கவிதையாகாது. நம்முடைய அமர வேட்கைஇவ்வுலகின்அழகைத்தூண்டி நின்ற தெய்வஊற்றுக்களின் நீரைப் பருகும்படி நம்மை ஏவுகின்றது. நம்முள்ளத்திலும் தெய்வக்கனல் மிளிர்கின்றதன்றோ? மண்ணவர் விண்ணவர் நாட்டின் கற்பகக் கனியை அருந்த விழைகின்றனர்.

மரணங்கடந்த அந்த நாட்டின் அழகுச் செல்வத்தைச் சொற்களில் அமைத்து நம் ஒய்விலாத் தாகத்தை தணிக்க முன்வருகிறவனே உண்மையான கவியாவான். அவன் கவிதையும் கானவடிவத்தை அடைகின்றது. கவிதையும் கானமும் ஒன்ருய்க் கரைகின்ற நிலையில்தான் உண்மையான இலக்கியச் சிருஷ்டி தோன்றும். நம் உள்ளத்தில் எழுகின்ற தெய்வத் தோற்றங்களைச் சிறை செய்வதே கவியின் காரியமாகும்என்று ஷெல்லி மொழிவது இங்கு உணரத் தகுந்தது.

இத்தகைய கவிதை உணர்ச்சி ஓவியத்திலும் சிற்பத்திலும், கட்டட வேலையிலும், நடனத்திலும், சங்கீதத்திலும் எழக் காண்கின்ருேம். ஆனுல் செஞ்சொற்களில் பாய்கின்ற கவிதை உணர்ச்சிதான் இங்கு ஆராயத் தகுந்தது. சங்கீதமும், கவிதையும் சேர்கின்ற இடந்தான், உண்மையான கவிதை வளர்கின்ற கழனியாகும் என்று முன்பே குறித்தோம். அமரகீதத்தையும் நம் கவிகள் தம் கவிதையாழில் பாயும்படி செய்துவிடுகின்ருர்கள். வெறும் நாணற் குச்சி கொண்டே கண்ணன் உலகனைத்தையும் அமுதகீத வலையில் சிக்கவைத்தனன்ருே? கவிதை என்பது ஒழுங்கான முறையில் அழகைப்படைப்பதே. கவி ஒரு தெய்வத் தச்சனில்லையா? அறிவு அறம் இவ்விருசத்திகளில் எழும் செயல்களோடு கவிதைக்கு நேர் முகமான தொடர்பில்லை. இவ்விரண்டும் அடங்கி நிற்கும் கவிதையின் நோக்கம் அழகுணர்ச்சியே. அமர அழகுதான் சிருஷ்டி முழுவதும் ஊடுருவி நிற்கின்றது. அதை உணர்வதே கவியின் உயர் நோக்கமாகும்.

வானவெளியில் விளங்கும் கோணங்களிலும், அடிவானின் நிலத்தில் தோய்ந்து மறைகின்ற கழனிகளிலும், நீலமாவரைகளிலும், மஞ்சின் வரிசைகளிலும், பாதிமறைந்து மின்னும் அருவிகளிலும் தனித்தே தூங்கும் ஏரிகளின் அமைதியிலும் வான நிழல் காட்டும் கேணிகளிலும் தன்னுடைய அகவுயிரை வளர்க்கின்ற அமுதத்தைக் காண்கின்ருன். கவி பறவைகளின் நல்லிசையிலும், மந்தமாருதம் பயிலும் மாசில் யாழிலும், கங்குற் காற்றின் பெருமூச்சிலும், காட்டின் துன்ப ஒலத்திலும், கரையினிடத்தில் முறையிடுகின்ற அலையின் அர

வத்திலும், மாலையில் மிதந்துவரும் மணத்திலும் அவன் ஒரு அமரகீதத்தை உணர்கின்றான். உயர்ந்த எண்ணங்களிலும், தெய்வத்தூய உணர்ச்சிகளிலும் அவன் கவிதையின் தன்மையை அறிகின்றான். வனிதையர் அழகிலும், அவர்கள் அடிவைப்பிலும் கண்கள் ஒளியிலும், இன்னிசைக் குரல்களிலும், புன்முறுவலிலும், துகிலின் ஒழுங்கான சலனத்திலும், அவன் ஒரு தெய்வ ஒளியைப் பார்க்கின்றான். அவர்களின் சிரத்தையிலும் தூய்மையிலும் அளப்பரும் அன்பின் காம்பீரியத்திலும் அவர்களின் தெய்வத்தன்மை கண்டு தொழுகின்றான். சுருங்கக்கூறுமிடத்து, அழகு எங்கெங்கே தாண்டவமாடுகின்றதோ, அங்கங்கே கவிகரங்களைத்தன் சென்னிமேற்குவிப்பான்; ஆடுவான்; பாடுவான் இந் நிலையைச் சித்திரிப்பதற்குச் சொல் நயம் வேண்டும். ஒழுங்கான முறையில் அதை வைப்பதற்குயாப்பு இலக்கணம் கற்றிருக்கவேண்டுமன்றோ? அதன் இயல்பை அவர் ஆராய்கின்றார். யாப்பு இலக்கணப் பயிற்சியில்லாமல் எல்லாம் ஆவேசத்தில் எழுந்து விடுமென்பது பகற்கனவேயாகும். அழகின் முதிர்ச்சி கண்ணீரை எழுப்பும். அச்சோகந்தான் கவிதையின் முக்கிய சுருதியாகும் என்கிறார் ஆலன். இந்நோக்கத்தை இவர் கொண்டிருக்கிறபடியால் இவர் கதைகளிலும், கவிதைகளிலும், சோக ஒலியைத்தான் மிகுதியாய்க் கேட்கின்றோம். உணர்ச்சியற்ற வெறும் சாதாரண அறிவில் எழும் உண்மையும் அமர அழகும் வேறுவிதமாய்த் தோன்றலாம். அகண்டாகார பரமான்ம தத்துவத்தில் திகழ்கின்ற உண்மை ஒளியும், அழகு மொன்றே, உண்மையை நாடியுணர்ந்த சான்றோர்கள் ஆண்டவனைப் புவனசுந்தரன், பேரழகன் என்று சொன்ன அந்த அமிழ்தினும் இனிய தீஞ்சொல் நம் சிந்தையில் ஒலிக்காமற்போகாது.

லவல், ஜேம்ஸ் ரசல் (Lowell James Russell)
கி.பி. *1819—1891*

இவர் மாஸா செஸ்ஸட்ஸ்ஸிலுள்ள (Massachusetts கேம்பிரிஜ் என்ற ஊரில் *1819*ஆம் ஆண்டு பிறந்தார். ஹார்வேர்டில் படித்தார். அட்லாண்டிக் என்ற மாதப் பத்திரிகையை நடத்தினார். அநேக கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார். இவை இவருடைய பண்பட்ட உள்ளத்தையும் எதையும் நுணுக்கமாய் ஆராயும் தன்மையையும் புலப்படுத்துகின்றன.]

கவியின் கைங்கரியத்தைப் பற்றி லவல் நுணுக்கமான ஆராய்ச்சி செய்கின்றார். ஆதிகாலத்தில் தெய்வ வழிபாடு புரிகின்றவனும், கவியும் ஒன்றாய்த் திகழ்ந்தனர். அமர நாட்டின் மர்மங்களையும் ரகசியங்களையும் இவன் அறிந்து மக்களிடையே ஞானச் சுடரைப் பரப்பினான். இவன் ஒரு தீர்க்க தரிசியாவான் (Seer) மாறி மாறிப் போகின்ற உலக இயல்பின் அடியில் அருவி பாயும் ஓர் அழியாத் தெய்விக ஓட்டத்தின் தன்மையை உணர்கின்றான். வீரர்களின் சரித்திரங்களைத் திருவிழாக் காலங்களில் திரண்டு உருமாறி பெருங் கூட்டங்களுக்கிடையே பண்ணிசைத்துப் பாடினார்கள். இவைகள் வீரக்கானலையும், தம் நம்பிக்கையையும், புகழ்பால் வைத்த ஆர்வத்தையும் மனத்தின்கண் எழுப்பிவிட்டன. இப்படிப் பாடப்பட்ட வீரர்களைத் தங்கள் முன்னோர்கள் என்று கூறும்படியான நிலையும் வந்துவிட்டது. ஒரு சிற்பி கூறின சொற்கள் நம் நினைவுக்கு வருகின்றன. நான் ஹோமரைப் படிக்கும்பொழுது இருபதுஅடி உயரமுள்ள மனிதனான நிலையை அடைந்துவிட்ட உணர்ச்சி எனக்கு வந்தது என்று அவர் மொழிகின்றார். ஹோமர் படைத்த வீரர்களுக்கிடையே திரிகின்ற நமக்கு இத்தகைய உணர்ச்சி வருவதில் வியப்பில்லை.

நாட்கள் தேயத்தேயக் கவிக்குத் தீர்க்கதரிசி என்ற பெயர் முதன்மை அடையாமல் போய்விட்டது. அவன் ஒரு சிருஷ்டி செய்து நமக்கு இன்பம் தருகின்றுன் என்ற எண்ணந் தான் உலகத்தில் உலாவத் தொடங்கிவிட்டது. இப்படி மக்கள் கருதினுலும் அவனுடைய தீர்க்க தரிசனத் தன்மை அவனேவிட்டு அகலுமோ?

ஓர் உபதேசம் செய்ய வேண்டுமென்று ஷேக்ஸ்பியர் தம் நாடகங்களே எழுதாமற் போனுலும், அந்த உயர்ந்த அவல நாடகங்களிலிருந்து மனிதனின் அகமனத்தின் ஆழத்தையும் அவன் அறிவின்விரிவையும், அவன் ஆசாபாசப்புயல்களேயும், அவன் உள்ளத்தில் சுழித்து ஓடுகின்ற உணர்ச்சிக் காட்டாறு களேயும் நாம் நன்கு உணர்கின்றேம். அவன் படைத்த நாட கப்பாத்திரங்களிலிருந்து எத்தனேயோ உபதேசங்களேப் பெறு கின்றேம். ஆனுல் அத்தெய்வத் தச்சன் உபதேசங்களேப் புரிய வேண்டுமென்று அழியா படைப்புக்களேச் செய்ய வில்லே.

கவிஞனே ஒரு தெய்வ வழிபாடு செய்கின்றவன் என்றழை யுங்கள் அல்லது ஒரு தீர்க்கதரிசி என்று கூறுங்கள். ஆனுல் இந்த உண்மையை மட்டும் நாம் மறக்க முடியாது. கவிஞன் ஓர் லட்சியத்தைக் காண்கின்றுன். அந்த லட்சியத்தைச் செஞ்சொற்களில் அமைக்கின்றுன். அகவுயிரின் சொற் கடந்த அழகையும் புறத்திலுள்ள வனப்பையும் தன் கவிதை யில் கோயில் கொள்ளும்படிச் செய்கின்றுன். இந்த உண் மையை எவரும் மறுக்க முடியாதன்றே?

கற்பனே தான் அவனுக்கு உற்ற துணேயாக நிற்கின்றது. அவன் இசைக்கின்ற ஒவ்வொரு பொருளிலும் கருத்தின் செறிவைப் பார்க்கின்றேம். ஒவ்வொருவருக்கும் ஒரு கருத்து தொனிக்கின்றது. அவன் பாடிய பாடலே எத்தனே பேர்கள் நுகர்கின்றுர்களோ, அத்தனே பேர்களும் தனித்தனியான ஒரு கருத்தை மிளிரப் பார்ப்பார்கள். அவன் படைப்பு ஆண்ட வன் படைப்புப் போலக் காட்சி அளிக்கின்றது. அவரவர் பண்பாட்டைப் பொறுத்தது அவரவர்கள் காண்கின்ற தன்மை.

மேலும் கவி பேசும் பொற்சித்திரம் போல் திகழ்ந்த நம் குழந்தைப் பருவத்தில் ததும்பும் கவிதை இயல்பை நமக்கு நினைவூட்டுகின்ருன். இக்கருத்தை விளக்க ஒரு சம்பவத்தை நமக்கு லவல் தருகின்ருர்.

புகைப் போக்கியைத் துடைக்கின்ற ஒரு வேலைக்காரச் சிறுவன் ஒரு கனவான் வீட்டில் போடப்பட்டுள்ள உயர்ந்த மெத்தைமீது அயர்வால் கண்வளர்ந்து விடுகின்ருன். இந்தச் சந்தர்ப்பத்தை நகைச்சுவை வேந்தனுன சார்லஸ் லாம் மிகக் கவின் பெறச் சித்திரித்துள்ளார். இதை மனத்தில் வைத்தே லவல் எழுகின்ருர் போலும்.

இதன் காரணத்தையும் இவர் காட்டுகின்ருர். இளம் குழந்தையாயிருக்கும் பொழுது இவன் இத்தகைய படுக்கையில் படுப்பது வழக்கம். ஊழ்வினையால் இக்குழந்தையை ஒருவன் திருடிக்கொண்டு போய்ப் புகைப் போக்கியைத் துடைப்பவர்கள் இனத்தில் சேர்த்துவிட்டான். அவன் ஒரு பிரபு வீட்டுக் குழந்தையாதலால், அவனுடைய இயல்பு மாறவில்லை. நம்முடைய அமர நிலையை—கவிதை ததும்பும் தெய்வக்குழவி நிலையைக் கவிஞன் நமக்குஞாபகப்படுத்துகின்ருன். குழந்தைகள் யாவும் பேசும் கவிதைக் கற்பக மலர்கள் அல்லவா?

நாமெல்லோரும் அமர நாட்டிலிருந்து இவ்வுலகில் குடியேறினவர்கள். இங்குள்ள சுகபோகங்களில் ஆழ்ந்ததால் தெய்வ நிலையை முற்றிலும் மறந்து விட்டோம். வேந்தர்களாய்த் திகழக்கூடிய நாம் வறுமையால் வாடி வதங்கி உணவுக்காகத் திரிகின்ருேம். கவிஞன் நம்முடைய அமர நிலையை நன்கு புலப்படுத்துகின்ருன்.

கற்பனை என்பது கண்ணுக்குப் புலப்படாத அமர நாட்டை அறிகின்ற அறிவாகும்; நம்முடைய புலன் அறிவோ இவ்வுலகத்தின் செயல்களைக் காட்டுகின்றது. நம்முடைய வாழ்க்கைக்கப்பால் உள்ளயாத்திரையில் உலகத் திசைகளைச் சுட்டுகின்றகருவியும் வேண்டும். தெய்விகக் காட்சிகளைக்காட்டுகின்ற விண்மீன்களும் வேண்டும். மண்ணிற்கும் விண்ணிற்கும் கவிதைதான் தக்க பாலம் அமைக்கின்றது. இதை ஒரு

தெய்வ ஒளியாகவும் கொள்ளலாம். மேலிருந்து கீழேயேயும் கீழிலிருந்து மேலேயும் நாம் போக இயலும்.

கவிதை ஒரு காலத்தில் மலரும், மற்றொரு காலத்தில் தோன்றாது என்ற கருத்தை லவல் ஆமோதிக்கவில்லை. விஞ்ஞானம் வளர்வதால் கவிதை பிறக்காது என்ற கருத்து தவறான கருத்தாகும். உண்மையை நோக்குமிடத்து விஞ்ஞான உலகத்திற்குக் கவிதை மிகவும் தேவையாகும். விஞ்ஞானத்தால் விளைந்தவைகளையே கவிதைக்குப் பொருள்களாகத் திகழக்கூடும்.

நாம் இரண்டுவித வாழ்க்கைகளை நடத்தி வருகின்றோம். ஒன்று உப்புப் புளிக்காக நம் வாழ்நாட்களைக் கழிக்கிற வாழ்க்கை. மற்றொன்று ஆழ்ந்த சிந்தனைகளிலும் உயர்ந்த லட்சியங்களிலும் அமர நாட்டைப்பற்றிய நோக்கங்களிலும் நாம் கழிக்கின்ற வாழ்க்கையாகும். மனிதனின் கற்பனை ஊற்றுக்கள் வற்றிவிடா. உலகம் நம்முன் விரிகின்ற வரையில், கடவுள் இருக்கின்ற வரையில், கற்பனை நம்மிடத்தில் வேரூன்றி நிற்கின்றவரையில் கவிதைக்கு எப்பொழுதும் வாழ்வுண்டு. கடவுள் இறந்தால்தான், கவிதையும் இறக்கும். எத்தனை பெரிய கவிகள் தோன்றினாலும், கவிதைக்குரிய பொருளை முற்றிலும் விநியோகம் செய்யமுடியுமோ, பொருளோ எடுக்க எடுக்க வளர்ந்துகொண்டேபோகும். கொள்ளக் கொள்ளக் குறையாத பொருளாய் இவ்வையகம் திகழ்கின்றது. புதிய புதிய மணங்கள், புதிய புதிய காட்சிகள், புதிய புதிய ஒலிகள் எல்லாம் எழும் என்பதில் சந்தேகமில்லை. கவிதைத்தேவி எந்தக் காலத்திலும் எந்தநாட்டிலும் உலகப் படைப்புத்தோன்றின நாள் முதற்கொண்டு தாண்டவமாடிக் கொண்டிருக்கின்றாள். அவள் நடனத்திற்கு ஒய்வில்லை. நம் அகக்கண் திறந்தால்போதும், அவளுடைய தெய்வ நடனம் நமக்குத்தோன்றும் அகச் செவி திறந்தால்போதும்; அவளுடைய அமரகீதம் அதில் பாயும். இவ்வகிலப் பிரபஞ்ச மாகாப்பியத்தை நுகருந்தோறும் நாம் வியப்புறும் புதிய கற்பனைகள் சிறகடித்து உலாவும், புதிய அறிவுக் களஞ்சியங்

கள் காட்சி அளிக்கும்; தெவிட்டாத இலக்கிய விருந்துகளைச் சுவைக்கும் பாக்கியம் நமக்குக் கிட்டும்.

லவல் கற்பனையைப்பற்றி ஆராய்ச்சி செய்திருக்கிறார். அது இங்கு நோக்குதற்குரியது. மனத்தின் இறக்கைகள் கற்பனையாகும்; அதன் பாதங்கள் அறிவே. கற்பனைச் சக்தி என்பது ஒன்றே. உலகம்போற்றும் கிரேக்க எஸ்கிலஸைத் தூண்டின கற்பனைதான், ஷேக்ஸ்பியரையும் தூண்டிற்று. வெறும் இயற்கை கலையாகிவிடாது. மனிதன் இயற்கை நடுவே தோன்றுகின்றபொழுதுதான் கலையும் அரும்பு கின்றது. மனிதனை இயற்கையோடு சேர்த்துவிடு, அப் பொழுதுதான் அது கலையாகும் என்று பேகன் மொழிவது நாம் சிந்திப்பதற்குரியது. இயற்கைமீது மனிதன் கற்பனைச் சாயம் ஏறுகின்றது.

பித்தனும், காதலனும், பாவலனும்—இம்மூவரும் கற் பனை உருவங்களே. இவர்கள் காணாத காட்சிகளையெல்லாம் காண்கின்றார்கள். பித்தன் ஒரு தனி உலகத்தில் திரிகின்றான். காதலனோ தோன்றுகின்ற பொருள்கள் எல்லாவற்றிலும் தன் தலைவியின் வடிவைக் காண்கின்றான். கற்பனை உலகில் திரி கின்ற பாவலனுக்கு இயற்கைக் காட்சிகள் தெய்வக்காட்சி களாகத் திகழ்கின்றன. வீசுகின்ற காற்றில் ஒரு தனித்த இன்பத்தை நுகர்கின்றான். காலைவெய்யோன் விரிசோதியில் உலகத்தாண்டவத்தைப் பார்க்கின்றான். இடையறாது ஒலிக் கின்ற கடலின் அரவத்தில் வேதகானத்தைக் கேட்கின்றான்.

'காற்று மரங்களிடைக் காட்டும் இசைகளிலும்
ஆற்று நீரோசை அருவியொலி யினிலும்
நீலப் பெருங்கடலெந் நேரமுமே தானிசைக்கும்
ஓலத் திடையே உதிக்கும் இசையினிலும்.

கவி திளைத்துத் திளைத்து இவற்றின் இன்பங்களைப் பருகிப் பருகிக் களிக்கின்றான். ஒரு சீதையைப் படைக்க, ஒரு கண்ணகியை அமைக்க, ஒரு மாதவியைச் சிருஷ்டிக்க, ஒரு பரதனைத் தோற்றுவிக்க, ஒரு ஹாம்லட்டைக் காட்ட, ஒரு சாத்தானை எழுப்ப எத்தனை கற்பனைச் செறிவுவேண்டும்.

இராமன் தர்மபுத்திரன், அர்ச்சுணன், ஹெக்டர், அக்கீலீஸ் யுலிஸீஸ்—இவர்களை உருவாக்கின சிறந்த கவிகளுடைய விரிந்த கற்பனையைச் சொற்கொண்டு சித்திரிக்க இயலுமோ? வால்மீகி, வியாசர், ஹோமர், இளங்கோ, டான்டே, மில்டன், கம்பர்—இவர்களை நினைக்குந்தோறும் நம்மனத்தகத்தே ஒரு பேரின்பவெள்ளம் பாய்கின்றது. இவர்களால் தாம் நம்புலி ஒரு மாபெரும் புலியாய், கற்பகம் ஒரு பூஞ்சோலையாய்த் திகழ்கின்றது. இலக்கியம் ஒரு கலைப் பொக்கிஷமாய் ஒரு வண்ணக் களஞ்சியமாய், அழியா ஓவியக் கூடமாய்த் திகழ்வது இவர்களால்தான் என்று உலகங்கேட்கச் சாற்றலாம்.

பெருங்கற்பனைச் செறிவுகொண்டு படைத்தவைகளை மொழிபெயர்க்க முடியுமோ? கவிதையில் தோன்றியது உரை நடையிலும் அமையக்கூடியதே, சிறந்த கவிதை என்று டாக்டர் ஜான்ஸன் கூறுகின்றார். இது ஒரு தவறான கருத்தாகும். ஒரு மொழியின் கவிதையில் தோன்றினது பிற மொழியில் தோன்றமுடியாதிருப்பதே சிறந்த கவிதையின் இலக்கணமென்று சொல்லிவிடலாம். ஒவ்வொரு மொழிக்கும் ஒரு தனிச்சிறப்புண்டு, ஒரு வடிவுண்டு, ஒரு ஜீவனுண்டு ஒரு மரபுண்டு, ஒரு மர்மமுண்டு—இவைகளை அன்னியச் சூழ் நிலையில் தோன்றுமோ? உன்னிப்பாருங்கள். மொழிபெயர்க்காமலிருப்பதே ஓர் இலக்கியத்திற்கு நாம் செய்யும் சிறந்த தொண்டாகும்.

கற்பனை வடிவாய் நிற்கின்ற உலகக் கவிவாணர்களை நாம் தெய்வங்கள் போல வணங்குவோமாக.

மாத்யூ ஆர் நால்ட்
கி. பி. *1822—1888.*

ரக்பி தலைமை ஆசிரியராயிருந்த டாக்டர் ஆர் நால்ட்டின் மைந்தன் ஒரு கவியாயும், ஆய்வுப் புலவனாயும் திகழ்ந்தார். ஆக்ஸ்போர்ட் பல்கலைகழகத்தில் படித்தவர். அதன் சூழ்நிலையை (The Scholar Gipsy) என்ற சிறந்த கவிதையில் மிகக் கவின்பெறச் சித்திரித்துள்ளார். (Sohral and Rustum) 'Merope' Essays in Criticism) முதலிய நூல்களை நமக்கு நல்கியிருக்கிறார். அவருடைய உரைநடையில் ஒரு தெளிவைக் காண்கின்றோம். தம் கருத்தைத் தெளிவுபடுத்துவதற்காக அதைப் பல முறைகளில் அமைத்துக் காண்பிப்பார். இத்தகைய உரைநடை அருவருப்பையும் உண்டு பண்ணக் கூடும்.

ஒரு கவிஞன் ஓர் ஆய்வுப் புலவனாய் இருந்தே தீர வேண்டும். கவிதையைக் கவின்பெற அமைக்க வேண்டும் என்று எண்ணத்திலேயே அவன் ஒரு விமர்சனப்புலவனாய்த் திகழ்கிறான்; ஆனால் ஒரு விமர்சனப்புலவன் ஒரு கவிஞனாய் இருக்க வேண்டும் என்று நியதி இல்லை. ஆர்நால்ட் ஒரு விமர்சனப் புலவனாயும், ஒரு கவிஞனாயும் பொலிகின்றதைப் பார்க்கின்றோம்.

அவர் கவிதைத் தத்துவத்தை ஆராய்ச்சி செய்கின்றார். அவர் புரிந்த ஆராய்ச்சியை நாம் ஆராய்வோம்.

கவிதைக்குப் பெருத்த வருங்கால வாழ்வுண்டு. சமயக் கொள்கைகள் சில ஆண்டுகளாக நம் சிந்தையைக் கொள்ளை கொள்ளலாம்; ஆனால் அவைகள் எப்பொழுதும் நம் உள்ளத்தைக் கவருமென்பதில்லை என்று இயம்புகின்றார். சமயநெறியில் நம்பிக்கையுள்ள எலியட் போன்றவர்கள் இக்கொள்கைக்கு ஆதரவு காட்டவில்லை. டாயின்பி முதலியோர்கள் சமயநெறிதான் உலகம் உய்ய அடைவதற்கு ஒரு தஞ்சமாயி

ருக்கிறது என்று கருதுகின்றனர். சமயநெறி ஒரு பெருந்தவ நெறியாத் தோன்ற வேண்டும். அப்பொழுதுதான் அது மனிதனின் கவலை கண்ணுறும். மாத்யூ ஆர்நால்ட் பிறந்த காலம் பௌதிகத் தத்துவம் தலையெடுத்தோங்கின காலம். சமய நெறியின் அத்திவாரங்களையே அது தாக்கிற்று. மேலும் அவருக்குச் சமயத்தில் முழுநம்பிக்கையில்லை. ஆதலால் மனப் பண்பாட்டையும் (Culture) கவிதையையும் அவர் போற்றி வந்தார்.

கவிதை வாழ்க்கைக்கு ஒரு தக்க தஞ்சமாக அமையலாம். அது வாழ்க்கையை விமர்சனஞ் செய்யலாம்; அல்லது அதற்கு ஓர் உரையாய்த் திகழலாம். மாத்யூ ஆர்நால்ட் கவிதையை வாழ்க்கையின் விமர்சனமாக (Criticism of life) எண்ணினர்.

நமக்குக் கவிதை ஓர் ஊன்றுகோலாக அமையும்; வாழ்க்கைக் கசப்பில் திரியும் நமக்கு அது ஓர் ஆறுதல் அளிக்கும். கவிதையில்லாமல் போனல் நம்முடைய பௌதிக சாத்திரம் முழு உரு அடையாது. இப்பொழுது இருக்கிற சமய நெறியும் தத்துவமும் (Religion and Philosophy) கவிதைக்கு முன் பறந்தோடிவிடும். எல்லாச் சாத்திரங்களின் திலகமாய்க் கவிதை திகழ்கின்றது என்று வேட்ஸ்வொர்த் மொழிகின்றார். எல்லா அறிவுக்கும் ஒரு நுண்ணியஆவியாய் அது காட்சி அளிக்கின்றது. இத்தகைய கவியை நிறுக்க ஒரு சிறந்த அளவுகோலை நாம் அழைத்துக்கொள்ள வேண்டும். போலிக் கவிதைக்குக் கவி உலகத்தில் இடமில்லை. உயர்ந்த கருத்தும் கலையும் கவிதையில் மிகமாண்புடன் மணந்து நிற்கின்றன. கவிதைக்குரிய உண்மை வேண்டும். கவிதைக்குரிய அழகு மிளிரவேண்டும் (Poetic truth and Poetic beauty).

நமக்குத் தேவையானது உயர்ந்த கவிதையே. நம்மைத் தழைக்கும்படிச் செய்வது அதுதான்; நமக்குக் கலப்பற்ற ஒரு மகிழ்ச்சியை அளிப்பது அதுதான். கவிதையை அளவிடுவதில் நாம் சற்று விழித்தே இருத்தல் வேண்டும். சரித்திர சம்பந்த முறையில் ஒரு பாட்டு நம்முள்ளத்தைக் கவரலாம் (Historic Estimate) ஆனல் அதில் எக்காலத்திலும் மிளிரக்கூடிய உண்மை தோன்ருது.பழைய கவிதை என்று ஒன்றைப் போற்

றுவதற்கில்லை. புதிதென்று ஒன்றை தள்ளிவிடுவதற்கில்லை: சிறந்த கவிதைக்குரிய வனப்பு அதில் தோன்றுகிறது. கவிதைக்குரிய உண்மை அதில் பிறந்திருக்கிறதா? என்று அதைத் துருவி ஆராயவேண்டும்.

நம்முடைய ஆராய்ச்சித் துறையில் இன்னுமோர் இடறு கட்டை குறுக்கே எழும். நமக்குப் பிடித்த ஆசிரியரை வான ளாவப் புகழ்வோம். நமக்குப் பகைவனுயிருப்பவனுடைய கவி தையை நிந்திப்போம். கவிதை உலகத்தில் நம்முடைய விருப்பு வெறுப்புக்கு (Personal Estimate) அங்கே இடமில்லை.

மூடநம்பிக்கையில் ஒன்றைப் போற்றக்கூடாது. நவீன காலத்துப் பாவலர்களை நாம் ஆராய்ச்சி செய்கிறபொழுது நம்முடைய விருப்பு வெறுப்புத் தோன்றும். ஆனுல் பண் டைய ஆசிரியர்களைக் கருதும் பொழுது பண்டைய ஆசிரியர் களைப் போல யார் கவிபாடப் போகின்றூர்கள் என்று சொல் லிக் கொண்டே நவீன ஆசிரியர்களை நாம் திட்டுவோம்.

ஆதலால் சிறந்த கவிதை உலகத்தில் திரிந்து அதில் வரு கின்ற அனுபவங்களைக் கொண்டு நம் உள்ளத்தை ஓர் உரை கல்லாய் அமைப்பது நலமாகும். சில மிகமிகச் சிறந்த கவிதை வரிகளையே உரைகல்லாப் வைத்துக்கொண்டு மற்ற கவிதை களை உரைத்துப் பார்க்கவேண்டும் என்று சொல்லுகின்றூர். ஆனுல் இங்குத் தாம் கொண்ட தத்துவத்திற்கே ஆர்நால்ட் முரணுகப் பேசுகின்றூர். தனித்த வரிகளைக்கொண்டு ஒரு நூலை ஆராய்வது முறையன்று என்று வேரிடத்தில் கூறியிருக் கின்றூர். ஒரு நூலை ஒருமுழுக் கண்ணோடு நோக்கவேண்டும். அது எத்தகைய கருத்தை—பதிவை (Totality of impression) நம்மனத்தின் மீது எழுப்புகின்றது என்றதைப் பார்ப்பது தான் ஆய்வுப் புலவரின் அழகாகும்.

ஓர் உயர்ந்த உண்மைக்கு உருக்கொடுக்கவேண்டும். அந்தக் கவிதையில் ஒரு வைதிகப்பண்பாடு—தவநெறிப் பண் பாடு (High seriousness) தோன்றவேண்டும். இவையற்ற கவிதைகள் கவிதைகளாகா என்று கூறுகின்றூர். சாஸரின் (Chaucer) நூல்களில் கவிதை நயமில்லை என்று இவர் மொழி கின்றூர். வாழ்க்கையைக் கசப்பின்றி எள்ளி நகையாடும்

கவிதைகளுக்கு இடமில்லை என்று எப்படி இவர் சொல்ல முடியும். கவிதைக் கோயிலில் அநேக மண்டபங்களுண்டு; இது தான் இருக்கவேண்டும்; மற்றொன்று தோன்றக்கூடாது என்று சொல்லுவதில் உண்மை இல்லை. மேலும் கவிதையை மட்டும் வாழ்க்கையை விமர்சனம் செய்யும் கலை (Criticism of life) என்று இவர் ஏன் கூறவேண்டும். இவர் வகுத்த இலக்கணம் ஒரு குறுகிய இலக்கணமாகும்.

ஷெல்லியை விண்ணில் பயனற்றுத் தம் பொன் சிறகுகளை அடித்து நிற்கும் பாவலன் என்று சித்திரிக்கிறார். ஷெல்லியின் வானளாவும் கருத்துக்களை இவர் சரிவர அறிந்துகொள்ள வில்லை என்றுதான் கொள்ளவேண்டும். விருப்பு வெறுப்பு வேண்டாம் என்று சொல்லுகிற இவரே தன்னையறியாமலேயே இவைகளுக்கு இடம் தருகின்றார். இது விந்தையிலும் விந்தையன்றோ? இவர் விரும்பிப் படிப்பவை கிரேக்க லத்தீன் மொழிகளில் காட்சி அளிக்கும் சிறந்த நூல்களே. அந்நூல்களில் காணப்படும் கருத்தாழமும் செஞ்சொற்களின் ஆட்சியும் படைக்கப்படும் எந்த நூலில் வரவேண்டும் என்பதே இவரை ஆட்கொள்ளும் அவாவாகும். கவிதையாழ் பல்லாயிரம் நரம்பு கொண்ட யாழாகும். அந்த யாழை எந்தவிதமாகவும் மீட்டி இன்புறலாம். சிரிப்புக்கிடமுண்டு; ஓலத்திற்கு இடமுண்டு;—சுருங்கக் கூறுமிடத்து எல்லா உணர்ச்சிகளின் விளையாட்டிற்கு இடமுண்டு.

கவிதையில் யாதொரு சிக்கலுக்கிடமில்லை. அது எளிதாயிருக்கிறது (Simple) அத்துறையில் வலிந்து பொருள்கொள்ள வேண்டிய அவசியமில்லை. ஐம்புலங்கள் தொட்டு நுகரக்கூடியதாய்த் திகழ்கின்றது (Sensuous) உணர்ச்சி வெள்ளம் பாய்ந்தோடும் பொய்கையாய் அது காட்கி அளிக்கின்றது. இத்தகைய இலக்கணத்தை மில்டன் வகுத்திருக்கின்றார். ஓர் உயர்ந்த கருத்து மட்டும் போதாது: அக்கருத்து நாம் தொட்டு நுகரக்கூடிய வடிவை எடுக்கவேண்டும். வெறும் உருவெடுத்தால் போதாது: அவ்வுரு நம் மனத்தில் உணர்ச்சியாம் ஒரு வெள்ளத்தினைப் பெருகும்படிச் செய்யவேண்டும். ('Criticism of life,' high seriousness') - இத்தகைய சொற்

ஞெடர்களைத்தான் நாம் அவர் கவிதை ஆராய்ச்சியில் பார்க்கின்றோம்.

உரைநடைக்கும் கவிதைக்குமுள்ள வேறுபாட்டை ஆர்நால்ட் காட்டுகின்றார். அறிவின் வடிவாய்த் திகழ்கின்றது உரைநடை கருத்து ஒரு முறையாய்த் தெளிவாய் மேடுபள்ள மில்லாமல் சீராய் உரைநடையில் ஓடும் திராசில் நிறுப்பது போல அது காட்சி அளிக்கும். (Regularity, uniformity Precision, balance) - இவைகளைக் கையாள்கின்ற டிரைடன் (Dryden) போப் (Pope) முதலியோர்களை இவர் கவிகளாக ஒப்புக்கொள்ளுகிறதில்லை. ஆனால் ஒருவர் போப் ஒரு கவியில்லையென்றால் யார்தான் ஒரு கவியாய் இருக்கமுடியும் என்று முழங்குகின்றார்.

மாத்யூ ஆர்நால்ட் சொல்லுவதில் உண்மை இருக்கிறது 'அடியே அக்கச்சி' டப்பா 'அப்பா' என்று தாறுமாறாய்ப் பாடிக் கவிகள் என்று பட்டம் பெறுகிற நாட்டில் ஆர்நால்ட் தருகிற உபதேசம் மிகவும் போற்றத் தகுந்தது. பாடின எல்லாவற்றையும் கவிதைகள் என்று கருதாமல், உயர்ந்த கருத்துப் செஞ்சொற்கள் ஆட்சியும் சேர்ந்து எல்லாக் காலத்திலும் நம் உள்ளத்தைத் தொடக்கூடிய, நம் கற்பனையைத் தூண்டக்கூடிய, நம்மைப் பரவசப்படுத்தக்கூடிய கவிதையாய் உருவெடுத்தால்தான் அதற்கு நாம் வணக்கஞ் செய்யமுடியும். இதற்குத் தக்க வழி காட்டினவர் ஆர்நால்ட் என்று கூறினால் அது மிகையாகாது. மாத்யு ஆர்நால்ட் கவிதைககுப் பொருளாகிற விஷயங்களைப்பற்றி நீண்ட ஆராய்ச்சி செய்கிறார். (The choice of subjects of poetry) எடுத்துக்கொண்ட பொருள்கள் மனிதனுடைய இயல்பிலே வேரூன்றியவைகளாகத் திகழவேண்டும். எந்தக் காலத்திலும் எந்த நாட்டிலும் அவை மனிதர்களுடைய உள்ளங்களைத் தொடக்கூடியவையாய் அமையவேண்டும். ஒருசிறிய விஷயத்தைக் கொண்டு ஒரு பெரிய படைப்பைச் சமைக்க முடியாதென்று அவர் கருதுகின்றார். பண்டைய காலத்து விஷயங்களை வைத்து அமைக்கலாமா? நவீன காலத்தில் தோன்றுகின்ற பொருள்கள் கவிதைக்கு விஷயங்களாகுமா என்ற

காரணத்தால் அவைகளைத் தள்ளமுடியாது; நவீனம் என்ப தற்காக அவைகளை ஏற்றுக்கொள்ளுவதற்கு இயலாது. எக் காலத்தும் அழியாததும் அடிப்படையுடையதுமான மனித இயல்பைக் காட்டக்கூடிய பெருஞ்செயல்களைச் சித்திரிக்க வேண்டுமே தவிர, பழையன. புதியன என்ற விஷயத்தைப் பற்றி நாம் சர்ச்சை செய்யவேண்டியதற்கு இடமே இல்லை.

எந்த அற்ப விஷயமாயினும் அதற்குத்தக்க உருக்கொடுத் தால் போதும் என்ற குரோச்சே சொல்லுகிறது இவருக்கு உடன்பாடாயிருந்திருக்க முடியாது. பொருள்களின் செறிவி லும், காம்பீரியத்திலுந்தான் உலகம் போற்றும் கவிதை துயின்று நிற்கும். அதைச் சிறந்த கற்பனைகொண்டு தட்டி எழுப்ப வேண்டுவதே சிறந்த கவியின் தெய்வத்தொழிலாகும். சிறந்த பொருளை நாடுவாயாக. அது எழுப்பும் உணர்ச்சி வெள்ளத்தில் மூழ்குவாயாக. மற்றதுதானே தொடரும் "All depends upon the subject; choos a fitting action, pe netrate yourself with the feeling of its situation; this done, every thing will follow'? பொருத்தமில்லாத கருத்திற்கோ, உணர்ச்சிக்கோ இடமில்லை. வழங்குகின்ற சொல்லிற்கு ஒரு தக்க இடம் வேண்டும். சொல் அழகாயிருக்கிறது. அதை அங்கே அமைக்கலாமே என்ற எண்ணம் முளைக்கக்கூடாது. பொருத்தமா என்றுதான் சிந்திக்க வேண்டும். பொருத்த மில்லாததை எத்தனை வனப்பு வாய்ந்திருந்தாலும் இரக்க மில்லாமல் களைந்துவிடவேண்டும். அப்பொழுதுதான் நம் முன் ஓர் அழியா இலக்கியப் படைப்பு அலர்ந்து நிற்கும்...... then came the Poet, embodying outlines, developing situations, not a word wasted. not a sentiment capriciously thown in; stroke upon stroke, the drama proceeded: the light deepened upon the group; more and more it revealed itself to the riveted gaze of the spectator: until at a last, when the final words were spoken, it stood before him in broad sunlight, a model of immortal beauty.

மாத்யு ஆர்நால்ட் கிரேக்க நாட்டுக் கவிகளின் சிறப் பைப் பற்றி மொழிகின்றார். அவர்கள் நாடகத்தை அமைக்

கும் முறை நம் சிந்தையைக் கொள்ளை கொள்ளும் என்பதில் யாதோர் ஐயமுமில்லை. இத்தகைய ஓர் உயர்ந்த சோதி யாம் லட்சியம் கலைஞர்கள் முன் இடையறாது ஒளிவிட்டால் தான் அவர்கள் தக்க இலக்கியப் படைப்புக்களைச் செய்ய முடியும். இந்த லட்சியம் எப்பொழுதும் நம்முன் ஒளிவிடும்படி எல்லாம் வல்ல இறைவனை இறைஞ்சுவோமாக.

வில்லியம் கல்லன் ப்ரைண்ட் (William cullen Bryant)

[இவர் அமெரிக்க நாட்டு விமர்சனப் புலவர் 1884-ஆம் ஆண்டு இவருடைய கட்டுரைகள் தொகுக்கப்பட்டன. 1826–ஆம் ஆண்டில் இவர் கவிதையைப் பற்றிப் பேசினர்.]

கவிதை மிகப் புராதனமான கலையாகும்; உலகப் படைப்பு நாள் முதற்கொண்டு இது மனிதனின் உள்ளத்தைக் கவர்ந்துகொண்டு வருகின்றது என்று மொழியலாம். இதைப்பற்றிய விரிவான சிந்தனைகளும் மக்கள் உள்ளங்களிலும் பிறந்துவிட்டன. கவிதைத் துறையில் கணக்கிலா ஆராய்ச்சிகள் செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. பண்டைக்காலத் கவிதையை ஓவியம், சிற்பம் போன்ற கலைகளோடு சேர்த்து விட்டார்கள். ஒன்றைப் பார்த்து ஒன்றைச் செய்கிறதைத் தான் இமிடேஷன் என்று சொல்லுவார்கள். சிற்பம், ஓவியம், இவைகள் இமிடேஷக் கலைசளாகும். கவிதை அப்படியன்று என்று இவ்வாசிரியர் கூறுகின்ருர். மேலும் சிற்பம் ஓவியம் கண்களுக்கு விருந்தாயிருக்கின்றன; கவிதையோ உள்ளத்தைத் தொடுகின்றது என்று இவர் மொழிவது பொறுத்தமன்று. ஒரு சிறந்த சிற்பம், ஓர் அழியா ஓவியம் நம் உள்ளத்தைத் தொடவில்லையா? தொனிதான் (Suggestion) கவிதைக்கு அழகு என்று சாற்றுகின்ருர். சிற்பத்திலும் இந்தத்தொனி தோன்றக் கூடாதா? ஓவியத்தில் அது அலரக்கூடாதா? டாவின்சி வரைந்த மாேேலிஸாவைப் பார்த்த பேட்டரின் மனத்தில் எத்தனையோ தொனித் தரங்கங்கள் தாண்டவமாடப் பார்க்கின்ரேம். எந்தக் கலையும் தொனியைத்தான் முக்கிய அம்சமாகக் கொண்டிருக்கிறது. சொற்களை வைத்துக் கொண்டு மிகுதியான தொனியை எழுப்பலாம். சிற்பம், ஓவியம் - இவைகளில் அத்தனை சிவப்பாக எழுப்ப முடியாது என்று கூறலாமே யொழிய தொனி இல்லை என்று இயம்புவ

தற்கில்லை. சிற்பமும் ஓவியமும் ஏதாவது ஒரு பாவத்தைத் தான் காட்ட முடியும்; கவிதையில் ஒரே காலத்தில் பல உணர்ச்சிகளைக் கிளறிவிடலாம். கவி நம்முடைய கற்பனையைத் தூண்டிவிடுகின்றான். அவன் தந்த சொற்களை வைத்துக்கொண்டு அவன் தந்த சித்திரத்தின் நயங்களை நாமும் நுகரலாம்.

ஈடன் தோட்டத்தில் மலர்களுக்கிடையே உலக அன்னையான ஈவ் உலாவும் காட்சியை மிக நயம்படக் கூறுகின்றார். பேராசையால் நகரத்தை அடைந்த சாத்தன் முகத்தில் தோன்றிய பல உணர்ச்சிகளுக்கும் மில்டன் தக்க உருக் கொடுத்திருக்கிறார். இவர் தருகின்ற அழியாவரிகள் வழியாகவே நாமும் இவர் படைத்த கற்பனை உலகத்தில் புகுந்து இவர் கண்ட காட்சிகளை நுகரலாம். கம்பரும் சீதையின் பிறப்பைக் காலத்தால் மாயாத ஒரு சித்திரத்தில் அலர வைத்துவிட்டார். அசோகவனத்தில் சோக வடிவாய்க் காட்சியளிக்கின்ற சீதையை நாம் மறக்க முடியுமோ? இதெல்லாம் பாவலர்களின் கற்பனை செய்கின்ற அமரத் தொழிலாகும் என்று சொல்லுவதற்குத் தடையுண்டோ?

கவிதை நம் கற்பனையைத் தூண்டுகின்றது என்ற விஷயத்தில் சந்தேகமில்லை. இது கற்பனையைத் தூண்டுவதோடு நின்றுவிடவில்லை. உள்ளத்தையும் தொடுகின்றது. கலப்பற்ற கவிதை என்று சொல்லுவது பொருத்தமாகாது. அக்கிலீஸ்ஸின் அடிச் சீற்றத்திலும், இறுதியில் லியர்தன் பெண்ணான கார்டிலியாவைப் பார்த்து மொழிகின்ற சோக மொழியிலும் கவிதையைப் பார்க்கின்றோம். உருக் கொடுக்கின்ற மொழி இயற்கையில் உருவக நடையைத்தான் பின்பற்றும். உருவக நடைக்காகவே, அத்தகைய நடையைக் கவி நுழைப்பதில்லை. உணர்ச்சியற்று உருவக நடையில் எழுதினால் அது பிணத்திற்கு அலங்காரம் செய்வதை ஒக்கும்.

இலக்கியப் பண்பாட்டிற்கு முரணான ஒன்றையும் அமைக்கக் கூடாது. தர்ம புத்திரரின் பெருந்தன்மை, அருச்சுனனின் வீரம், விதுரனின் மனப்பண்பாடு, கர்ணனின் கொடைவளம், இவையாவும் தக்க கவிதையில் அமையாமற்

போகுமோ? மேலும் கவிதை அறிவுக்கும் ஒரு விருந்தை அளிக்கின்றது. உதாரணமாக அருளைப்பற்றி ஷேக்ஸ்பியர் தரும் சொல் ஆராய்வதற்குரியது. அருள் இரண்டுவிதமாய் ஆசிகளைச் செய்கின்றது. அருள் காட்டுவோனையும் அருளைப் பெறுகின்றவனையும் இது வாழ்த்துகின்றது. கம்பர் தூய்மைக்கு இலக்கணம் வகுப்பது நம்முடைய அறிவுச் சுடரைத் தூண்டாமற் போகாது.

எல்லாவித கற்பனைகள், எல்லாவித உணர்ச்சிகள் எல்லா வித நற்போதனையைத் தரும் உண்மைகள் - இவையாவும் கவிதைக்கும் பொருள்களாய்த் திகழ்கின்றன.

உரைக்கும் கவிதைக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை இவ்வா சிரியர் குறிக்கின்றார். சந்தந்தான்; மீட்டர்தான் - இவை யிரண்டையும் பிரிக்கின்றது. மேலும் கவிதையில் உயர்ந்த கருத்து உயர்ந்த உணர்ச்சி - இவைகளுக்குத்தான் இட முண்டு. உரையில் எல்லாம் பொருள்களும் புகுந்துவிடும். கவிதைக்குதவாத பொருளை யாப்பில் அமைத்தால் அது கவிதையாகாது. செய்யுளின் இலக்கணம் அதில் இருக்க லாம். ஆனால் கவிதையின் ஜீவன், ஆன்மா அதில் ஒளி விடாது.

கவிதை எத்தகைய பயனை அளிக்கிறது என்றதையும் இவர் ஆராய்கின்றார். கவிதை நம்முடைய கற்பனைக்கும் உணர்ச்சிகளுக்கும், அறிவுக்கும் ஒரு விருந்தாய்த் திகழ்கின் றது என்று கூறலாம். கவிதை நம்முடைய தூய்மையை மாசுறச் செய்கின்றது என்று வாதிப்பாரும் உளர். நீசமான கற்பனையைத் தூண்டிவிட்டால் என்ன செய்வது? கெடுதான உணர்ச்சிகளை வளர்த்தால் என்ன செய்வது? என்ற வினாக் களை ஒருவர் எழுப்பலாம். கவிதை என்பது பல்லாயிரக் கணக்கான நரம்புகளுடைய ஒரு தெய்வ யாழாகும். அதைப் பாழ்படுத்தினால், கவிதை என்ன செய்யும்? ஒரு நீர்நிலை உடம்பின் அழுக்கைப்போக்க உதவுகின்றது, ஆனால் அதே நீரில் ஒருவன் தற்கொலை செய்துகொள்ளலாம். அது நீரின் பிழையா? அதில் தற்கொலை செய்துகொண்டவன் பிழையா? உன்னிப்பாருங்கள். பொய் பித்தலாட்டங்களுக்குக் கவிதை

உலகில் இடமில்லை. அது சிறந்த கற்பனையைத் தூண்டுகின்றது, பேர் உணர்ச்சிகளை எழுப்புகின்றது; உயர்ந்த போதனைகளை அது நல்குகின்றது.

போர்களை அது சித்திரிக்கிறதே; அப்படிச் செய்யலாமா என்று ஒருவர் வினவலாம். போர்களின் கோரக்காட்சிகளில் அது திளைக்கவில்லை. போரில் எழும் வீரத்தையும், தியாகத்தையும் நம்முன் நிறுத்துகின்றது.

கவிதை உலகில் சுயநல உணர்ச்சிக்குச் சற்றும் இடமில்லை. அது இரக்கத்தையும் அன்பையும் வளர்க்கின்றது. சமுதாயம் முன்னேற முன்னேற நாம் கவிதையின் உதவியை நாட நேரிடும். நம்முன் விரிகின்ற வாழ்க்கையில் கவிதை அம்சமில்லாமலில்லை. நமக்கு அதைக் கண்டு நுகர ஆற்றல் இல்லை என்றுதான் சொல்லவேண்டும். வாழ்க்கையின் வனப்பை, இன்பத்தை, இசையை அமானுஷ்யமான ஒரு தத்துவத்தை நாம் கண்டு தொட்டு அனுபவிக்கும்படி செய்கின்றான் கவிஞன். நாம் உலகச் சேற்றில் ஆழாதபடி நம்மை உயர்த்திக்கொண்டே செல்லும் கவிதையை நாம் போற்றாமலிருக்க முடியுமோ?

ரில்க் (Rilke)

கி. பி. *1875—1936*

அமரகீதம்

''சொன்னால் விரோதமிது ஆகிலும்
 சொல்லுவன் கேண்மினோ
என்னாவிலின் கவியானொரு வருக்கும்
 கொடுக்கிலேன்
தென்னாதெனா வென்று வண்டு
 முரல் திருவேங்கடத்து
என்னானை யென்னப்பன் எம்பெரு
 மான் உளனாகவே''

என்று நம்மாழ்வார் தம் காலத்துக் கவிவாணர்களை நோக்கிக் கூறுகின்றார். தங்கள் செஞ்சொற்களைக் கொண்டு மன்னர் களை வானளாவப் புகழ்ந்து பாடி வயிறு வளர்க்கும் அப் புலவர்களைப் பார்த்து,

''வம்மின் புலவீர் நும்மெய்வருந்திக்
 கைசெய்துய்ம்மினோ
இம்மண்ணுலகில் செல்வரிப் போதில்லை
 நோக்கினோம்
நும்மின் கவி கொண்டு நும்நுமிட்டா
 தெய்வமேத்தினால்
செம்மின் சுடர்முடி யென் திருமாலுக்குச்
 சேருமே.

என்று ஆழ்வார் அருளும் உபதேசம் இங்கே சிந்திக்கத் தகுந் தது. ஆண்டவனை அடையும் வழியை இவர் இங்கு வகுக்கின் றார். கவிதை மூலம் மட்டுமா ஆன்மதரிசனம் கிடைக்கும்? இல்லை. பயனைக் கருதாது புரியும் உயர் கர்மத்தால், அஞ் ஞான இருளைப் போக்கும். பழுத்த ஞான யோகத்தால் உள் ளம் கரைந்து உத்தமனை நண்ணும்படி செய்யும் தளர்விலாப் பக்தி யோகத்தால் தெய்வ நிலையை உணர்ந்து விடலாம். இசையின் மூலம் ஆன்மதரிசனம் பெறலாம். சிற்பக்கலை

கொண்டு ஆண்டவன் திருவருளைச் செதுக்கலாம். ஓவியக்கிழி யில் தெய்வத்தின் புகலரும் ஒளியைப் படரவிடலாம். இயற்கை எழில் மூலம் சொற் கடந்த அமைதியை அள்ளிப் பருகலாம். கவிதை கொண்டு இம்மையும் சாதித்து வானவர் நாட்டையும் நண்ணலாம்.

''வாய்கொண்டு மானிடம் பாடவந்த கவியேனல்லேன்
ஆய் கொண்ட சீர்வள்ளலாழிப் பிரான் எனக்கேயுளன்
சாய் கொண்ட இம்மையும் சாதித்து வானவர் நாட்டையும்
நீ கண்டு கொள்ளென்று வீடும் தரும் நின்று நின்றே ''

என்ற பாட்டு நம் உள்ளத்தில் ஒலிக்காமற்போகாது.

இவைகளிலிருந்து நாம் அறிகிற விஷயம் இதுதான். கலைகள் நம்முடைய ஆன்ம சுதந்திரத்தைக் கட்டுப்படுத்தா. சிற்றின்ப குழிகளில் நம்மை தள்ளிவிடா. அகவுயிர் தழைக்கக் கலைகளே தக்க சாதனங்களாகவும் அமையும். எல்லாம் நம் மனப்பண்பை பொறுத்தன. கழைக்கூத்தன், பந்தாடி, தேவியின் அருள் பெற்ற கருத்தை அனடோல் பிரான்ஸ் ஓர் அருமையான கதையில் அலர வைத்த செய்தி யாவரும் அறிந்ததே.

ஆடிபாடி அகங்கரைந்து ஆண்டவன் திருவருள் பெற்றவர்கள் உலகத்தில் அநேகருண்டு. அவர்களை எக்காலத்திலும் பார்க்கலாம். எந்நாட்டிலும் அவர்கள் தோன்றுவார்கள். காலதேசவரம்புகள் அவர்களுக்கில்லை. இத்தகைய சான்றோர்களுக்குள் ரில்க (Rilke) ஒரு சான்றோனாய்த் திகழ்கின்றார் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

இவர் 1875 ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் மாதம் 4-ஆம் தேதி பிரேக் என்ற ஜர்மன் நகரில் பிறந்தார். பிரேக், மீயுனிச், பெர்லின் முதலிய இடங்களில் படித்தார். ருஷியா, இத்தாலி, பிரான்சு இந்நாடுகளில் பயணஞ் செய்தார். வெனிஸ் நகரத்தில் சில நாட்கள் வசித்தார்.

மீயுனிச்சில் சில காலம் தங்கினார். இறுதியில் சுவிட்ஸர்லாண்டில் 1936-ம் வருஷம் டிசம்பர் மாதத்தில் உயிர் நீத்தார். வாழ்நாள் முழுவதும் ஆண்டவனை அடைவதே அவர் உண்ணுஞ் சோறும் பருகும் நீருமாகிவிட்டது.

''இதுதான் என் போராட்டம். என்னை ஒரு பேர் ஆர்வம் புனிதமாக்கி விட்டது. பல நாட்களாய்த் திரிகின்றேன். பல திசைகளில் ஓடுகின்றேன். ஓராயிரவழிகளை நாடுகின்றேன். வாழ்க்கையின் மர்மங்களில் ஆழ்கின்றேன். சுடுசோகத்தால் என் உவர்த்த உள்ளம் செம்மைப் படுகின்றது; கனிகின்றது; பழுக்கின்றது. வாழ்க்கைக்கு அப்பால் அது விரைகின்றது.

''நோய் அறையில் புலம்பும் குழந்தைபோல உன்னையே நோக்குகின்றேன்; உன்னையே நான் கனவு காண்கின்றேன்.

''உன்னைச் சுற்றி — உன் அழியாக் கோபுரத்தைச் சுற்றி ஊழிக்காலமாக, ஒரு பருந்து போல வட்டமிடுகின்றேன். ஒரு புயல் போலச் சுழல்கின்றேன், ஒரு கானம் போல முரல்கின்றேன்.''

இந்தச் சுருதியில் அவருடைய சொற்கள் செல்லுகின்றன. 'தாய் தகப்பனற்ற ஒரு அநாதைக் குழந்தை பிரபஞ்சப் பிதாவை உலக உதயம் முதற் கொண்டு நாடி ஓலமிடுகிறதை ஒக்கின்றன அவருடைய பாடல்கள்' என்று ஓர்ஆய்வுப்புலவன் மொழிகின்றார். ஆம், அது உண்மையே. அவர் இடையறாது ஆண்டவனைத் தேடிப் புரியும் நீண்ட பயணத்தைத்தான் அவர் பாடல்கள் சித்திரிக்கின்றன. சில இடங்களில் ஓலமிடுகின்றார்; மற்றுஞ் சில இடங்களில் ஆண்டவனையே வாதுக்கு இழுக்கின்றார்.

> ''ஐயனே! நீயென் செய்வாய் ஐயனே?
> நல்லுடை உனக்கு நான் நலிவுறின் என்னும்?
> நீயிலை; நானிலேன்; இல்லை நீயே''

இப்பாட்டு நம்மாழ்வார் அருளிய பாட்டை நம் சிந்தையில் எழுப்பாமற் போகாது:

> ''புவியு மிருவிகம்பும் நின்னகத்த, நீயென்
> செவியின் வழி புகுந்தென்னுள்ளாய் — அவிவின்றி
> யான் பெரியன் நீ பெரியை யென்பதனை யாரறிவார்
> ஊன் பருகு நேமியாய் உள்ளு''

நம்மாழ்வார் போல ரில்க ஈசனை வாதத்துக்கு அழைக்கின்றார்.

ஒரு கணத்தில் நம்மை வாழ்வுப் பாதையில் கிடக்கும் ஓர் ஒடிந்த நாணலாகக் கருதுகின்றார்; மற்றொரு கணத்தில் தாமில்லாமற் போனால் ஆண்டவனும் செயலற்றவராய் விடுவார் என்று பெருமிதங் கொண்டு பாடுகின்றார்.

ரில்க எங்கே போனாலும் தனித்த வாழ்க்கையில்தான் ஈடுபடுவார். தியானத்தில் ஆழ்ந்து நிற்பார். டால்ஸ்டாயோடு சில காலம் தங்கினார். ருஷ்யநாடு மஹான்கள் இவருடைய சிந்தையைக் கவர்ந்தார்கள். டாஸ்ட எவஸ்கி எழுதிய நூல்களும் இவருடைய ஆன்ம வளர்ச்சிக்கு காரணமாயிருந்தன. பிரஞ்சு நாட்டு ஆண்டிரேஷீட், ரோடின்—இவ்விருவரும் இவர் உள்ளத்தைத் தொட்டனர்.

ஆழ்ந்த சிந்தனை, பழுத்தஞானம், இடையறாத தியானம், ஆண்டவனைக் காணவேண்டும் என்ற தணியாத் தாகம்—இவைகள் தாம் வாழ்வையும் மரணத்தையும் ஒரு தனி முறையில் நோக்கும் படி இவரைச் செய்துவிட்டன. இவர் எழுதிய நூல்களுள் சிகரங்களாகக் கருதக் கூடியவை 'சோகப் பாடலும்' (Elegies) ஆர்பியூஸைக் குறித்துப் பாடிய அமரகீதமுந் தான் (Sonnets to Orpheus).

'இறங்கற்பாக்கள்' என்ற நூலிலே வாழ்க்கையைப் பற்றிய சர்ச்சைகளே எழுகின்றன. மரணத்தைப் பற்றி ஒரு முடிவு ஏற்படவில்லை. காதலைப் பற்றிய புதிர்கள், மர்மங்கள், சிக்கல்கள் அவிழ்க்கப் படவில்லை. ஒரு புதிய அனுபவ நிலையின் வாசற்படியைக் கூட எட்டிப் பார்த்ததாகவும் தெரியவில்லை. ஆனால் ஆர்பியூஸைப் பற்றி இசைத்த அமரகீதத்தில் ஒரு புதிய உலகம் விரியக் காண்கின்றோம்.

இந்த அமரகீதம் எழுந்த விதத்தைப் பற்றிக் கூறுவோம். சில மாதங்கள் அவர் தியானத்தில் இருந்தார். 1922-ஆம் வருஷம் பிப்ரவரி மாதம் ஒரு புயல் அடித்தது போல, அவர் உள்ளத்தில் ஒரு கிளர்ச்சி எழுந்தது. அந்தத் தெய்விக

வேளைதனிலே சோகப் பாடல் உருவெடுத்துவிட்டது. இவர் ஆயத்தமாயிருந்தது சோகப் பாடலைக் குறித்தே. ஆனால் இந்த அமர கீதம் (Sonnets to orpheus) திடீரென்று அவர் உள்ளத்தில் பாய்ந்துவிட்டது. இக்கீதம் எழுந்த விதத்தைத் தம் நண்பருக்கு ஒரு கடிதம் மூலம் தெரியப்படுத்துகிறார். ''நண்பனே, எனக்குப் பாடல்கள் எங்கிருந்து வந்தன. எப்படி வந்தன, ஒன்றும் விளங்கவில்லை. யாரோ ஒருவர் சொல்ல நான் அவைகளை மூச்சுவிடாமல் எழுதினது போல எனக்குத் தோன்றுகின்றது. ஒரு சொல்லிலும் சந்தேகம் பிறக்கவில்லை; நான் ஒரு திருத்தமும் செய்யவில்லை. முதற் பாகம் 1922-ஆம் வருஷம் பிப்ரவரி மாதம் 2-ஆம் தேதியி லிருந்து ஐந்தாம் தேதிக்குள் முடிந்துவிட்டது. ஒரு மனித னுடைய வாழ்க்கையிலேயே இத்தகைய சம்பவம் ஏற்பட் டிருக்கிறதே, அதைத் துருவி ஆராய்ந்து கொண்டிருக் கிறேன். அந்த அனுபவத்தில் மூழ்கி ஆராயாமல் என்ன செய்வது?''

''மரணத்தையும் காதலையும் பற்றி நான் கொண்ட கொள்கைகளைச் சரிவர உணராதவர்கள் என் பாடல்களை அறிய முடியாது. என் உள்ளம் ஒத்தவருக்கே என் பாடல் களின் மர்மங்கள் புலனாகும்'' என்று மற்றொரு கடிதத்தில் மொழிகின்றார். வடமொழியில் அத்தகைய நிலைக்குச் சஹிரு தயம் என்பார்கள். ஒத்தமனப் பண்பினர்களாய்த் திகழ்ந் தால்தான் ரில்க இசைத்த பாடல்களின் நுட்பங்களை உள்ள படி நுகர முடியும்.

ஆர்பியூஸ் ஓர் இலட்சிய கவி என்ற விஷயம் யாவரும் அறிந்ததே. அவனை ரில்க தமக்கு லட்சிய புருஷனாக அமைத் துக் கொண்டார். வாழ்வுக்கும், மரணத்திற்கும்,—மரணத் திற்கும் அப்பால் உள்ளதற்கும் கவிதைகொண்டு ஒரு பாலம் சமைத்து விட்டார் ஆர்பியூஸ் என்று கருதினார்.

கழிவு, நிகழ், எதிர்—இம்முக்காலங்களும் ஒன்றே. காலமென்பதே கிடையாது. உலக சரித்திரம் அனைத்தும்

எப்பொழுதும் விரியும் ஓர் அழியாத நாடகந்தான். நமது உணர்ச்சிச் சலனம் அடிவிரிந்து உயரக் கூம்பும் கோபுரத்தின் சிகரத்தில் எழுகிற சலனத்திற்குச் சமானமாகும். ஆனல் அடித்தடங்களில் துயின்று கொண்டிருக்கிற உணர்ச்சி களோடு இதன் தொடர்பையும் காண முடியும் என்று அடிக் கடி சொல்லுவார் விவேகானந்தர். வேறு உவமைகொண்டு இதே அனுபவத்தை விளக்குகின்ருர். நம்முடைய சலனங் களெல்லாம் மனக்கடலின் மேற்பரப்பின்மீது எழுகின்ற சலனங்கள்; மனக் கடலின் அடி ஆழத்தில் கண்வளரும் உணர்ச்சிகளேயும் கண்ட றிதல் வேண்டும் என்று கூறி இருக் கிருர். எல்லா அனுபவங்களும் ஒன்றே. காலத்தால் பிரிவு பட்டன அல்ல. ஒரே ஜீவநதிதான். அந்த ஜீவநதிக்குக் கழிவு, நிகழ், எதிர் இம்மூன்று அணேகளில்லே.

வாழ்வும் மரணமும் வேறல்ல. மரணமும் வாழ்வின் மற்ருெரு புறந்தான், அதனுடைய தொடர்புதான் மரணம் என்பதை அறிந்தோமில்லே. மனிதக் காதல்வேறு, தெய்வக் காதல் வேறு என்று சொல்லுவதற்கில்லே. இந்தக் காதல் அது; அந்தக் காதல்தான் இது. இம்மையுமில்லே, மறுமையு மில்லே. இம்மைதான் மறுமை; மறுமைதான் இம்மை. இத்தகைய அனுபவத்திலே நம்மைத் தாண்டி நிற்கின்ற தெய்வங்களும் நாமும் ஒன்றே என்ற கருத்துக்கள் அடங்கிய கடிதத்தை தமது நூலே மொழி பெயர்த்த போலிஷ் நாட்டு ஆசிரியருக்கு ரில்க எழுதியிருக்கிருர்.

ஆர்பியூஸைத் தமக்கு லட்சியமாகக் கொண்ட தன்மை இப்பொழுது விளங்காமற் போகாது. ஆர்பியூஸ் இரண்டு உலகங்களிலும் சஞ்சரிக்கின்ருன். அங்கேயும் தன்னுடைய யாழின் நல்லிசையைக் கேட்கும்படி செய்துவிட்டான். அந் நாட்டுச் செய்தியையும் நமக்கு அவன் அளிப்பானன்ருே!

ஆர்பியூஸ் நார்ஸிஸஸ் இவ்விருவரைப் பற்றி எழுந்த கதைகள் ரில்கரின் உள்ளத்தைக் கவர்ந்துவிட்டன. ஆர்பி

யூஸைக் குடிவெறி பிடித்த திரேஸ் நாட்டுப் பெண்கள் கிழித் தெறிந்து விடுகின்றார்கள். இச்சம்பவத்தை வைத்து ரில்க ஓர் அழியாப் பாடலைச் சமைத்திருக்கிறார். கவி தன் அகத்தை அழித்துக்கொண்டு உலகத்திற்கே தன்னை அர்ப்பணஞ் செய்து விடுகிறான். அவன் மூலம் இதுகாறும் ஊமையாய் நின்ற பிரபஞ்சம் பேசுகின்றது ''சுகா'' என்ற வியாசர் கதறின போதுமலைகளும் மரங்களும் ''ஏன்'' என்றுகேட்பதாகக் கவி கூறுகின்றார். சுகர் அகில பிரபஞ்சத்தில் கரைந்துவிட்டார் என்ற உண்மை நாம் அறிந்ததே. நார்ஸிஸ்ஸ் தனனுடைய எழிலைக் கண்டு தானே காமுற்றுத் தன்னையே தியானித்து அழிந்து விடுகிறான். அகம் மாய்ந்தால் தான் உண்மையான கவியாக முடியும். கவி தன்னுடைய கருத்தைச் சொல்ல வர வில்லை. தன்னை ஒரு கவியாக அமைத்துக் கொள்ளுகிறான். அக்கருவி மூலம் பிரபஞ்சம் பேசுகின்றது. பிரபஞ்ச முகமாகி விடுகிறான் அவன்.

இத்தகைய விஷயங்கள் ஆர்பியூஸைக் குறித்துப் பாடப் பட்ட அமர கீதத்தில் அடங்கியிருக்கின்றன. முதலில் கவி யைப் பற்றி இசைக்கப்பட்ட ஒரு பாடலைப் பார்ப்போம்.

''மற்றவர் மெலிந்தே மனமிக மறுகினர்;
ஆயின்,கிளைக்குமேல் கிளையாய்க் கிளர்ந்தெழு கவிஞ!
கால அலைக்குமேல் கடிந்து செல்வாய்
உலக மரத்தின் உச்சியில் உவந்து
மீட்டுவாய் மீட்டுவாய் உன்தன்யாழையே.''

கவிஞன் பிரபஞ்ச மரத்தின் கிளையாய்த் திகழ்கின்றான். உலகத்திற்கு வித்தாயும் வேருமாயுமுள்ள ஆண்டவன் ஒளி மறைந்திருந்தாலும் இக்கிளை மூலம் அது இலங்குகின்றது. இதே கருத்தை ஒரு தமிழ்ப் பாசுர உரையில் பார்க்கின்றோம். 'ஆயர்தம் கொழுந்தே' என்ற சொற்றொடருக்கு அருமை யான பொருள் தந்திருக்கின்றனர் உரையாசிரியர்கள். வெப் பம் வேரில் தட்டினால் கொழுந்தையல்லவா முதலில் தாக்

கும்? ஆயர்களின் இன்னல்கள்—ஆயர்களின் துயர்கள் ஆயர்குல நந்தனனைத்தான் முதலில் சாய்ப்பும்படிச் செய்யும். உலக ரகசியங்கள், ஆண்டவனின் மர்மங்கள், கவியின் யாழ் வழியாகத்தான் பெருகும்.

கவி எதைப் புகழவேண்டும் என்ற கேள்வியைக் கேட்டுக் கொண்டு அதற்கு விடையையும் ரில்க அளிக்கின்றார். எல்லா வற்றையுந்தான் புகழவேண்டும். மழை, வெயில், இருட்டு, ஒளி, நரகம், சுவர்க்கம், இன்பதுன்பம், செல்வம், வறுமை, அமைதி, புயல்,—எல்லாம் அவன் திருவிளையாடல்கள் என்று விருப்பு வெறுப்பின்றி நோக்கவேண்டும். மேலும் மனித இயல்பை ஒரு குதிரையாகக் கருத வேண்டும். அதை நடத்து கிறவன் கடவுள்தான். அவன் செலுத்துகிற நெறியில்தான் அக்குதிரையும் ஓடவேண்டும். மனிதன் தன்னைமுழுவதும் அர்ப்பணஞ் செய்வதில்தான் அமைதி இருக்கிறது.

இதுவரையில் துக்கம், காதல், மரணம் இவைகளின் இயல்புகளை அறிந்திலோம் என்று ஒரு பாடலில் இசைக் கின்றார்.

''உலக இன்னலின் உண்மை யறிந்திலம்;
காதலின் உட்பொருள் கண்டிலம்; கவிந்த
மரண இருளின் மருமம் ஓர்ந்திலம்
ஆயினும்,
புவியைப் புனிதமாக்கியே போற்றும்
நல்லிசை பாட நாடுவம் நாமே.''

சோகத்தின் தன்மையை அறிந்திலோம். காதலின் இயல் பைக் கண்டிலோம். மரணத்தின் ரகசியத்தை ஓர்ந்திலோம். இவைகளின் மர்மங்கள் அனைத்தையும் உண்மைக் கவிஞன் தான் அறியமுடியும் என்று முடிகின்றார்.

ரில்களின் நூல்களில் காண்கின்ற உண்மைகள் இவை தாம். (1) கவிஞன் ஆண்டவன் கையில் ஒரு கருவியாக

விளங்குகின்றான். (2) நம்மூலந்தான் கடவுள் தன் புகழ் விரிக்கின்றான். (3) நல்லவை கெட்டவை எல்லாவற்றையும் விருப்பு வெறுப்பின்றி ஏற்றுக்கொள்ளவேண்டும். (4) வாழ்வின் தொடர்புதான் மரணமும்; அதை அச்சமின்றி அன்போடு ஏற்றல்வேண்டும். (5) மண்ணும் விண்ணும் வேறல்ல, ஒன்றுதான். விண்ணொளியில் மண்கரைந்த நிலையைப் பார்க்க வேண்டும். (6) இம்மனிதக் காதலும் தெய்வக்காதலும் ஒன்றே. (7) ஒன்றும் நம்மைக் கட்டுப்படுத்தாது. பௌதிக சாத்திரத்தால் எழுந்த கருவிகளையும் பயன்படுத்திக்கொள்ளும் முறையில் பயன்படுத்திக் கொண்டால் அவைகளும் நம் அகவுயிர்ப் பயிர்வளர்ச்சிக்கும் தக்க களைகண்களாக அமையும். (8) தியாக மூலமாகத்தான் நாம் எதையும் நுகரலாம்.

இக்கருத்துக்கள் ரில்கருக்கு மட்டும் உரியவையா? இல்லை. தெய்வநிலை கண்ட எல்லாச் சான்றோர்களுக்கும் பொதுவாகும். கவி தன் அபிப்பிராயத்தை வெளியிடவில்லை; அகத்தை மாய்த்தவனல்லனோ கவி! அவன் ஆண்டவன் கையில் ஒரு கருவியாய்த் திகழ்கின்றான் என்ற கருத்தை நம்மாழ்வார் பாடிய கீழ்க்கண்ட பாசுரத்தில் பார்க்கின்றோம்.

''செஞ்சொற் கவிகாளுயிர் காத்தாட்
 செய்மின் திருமாலிருஞ் சோலை
வஞ்சக் கள்வன் மாமாயன்
 மாயக்கவியாய் வந்து என்
நெஞ்சு முயிருமுள் கலந்து
 நின்றாரறியா வண்ணம் என்
நெஞ்சுமுயிரு மவையுண்டு
 தானேயாகி நிறைந்தானே.''

வங்காளக் கவிதாகூரும் தம்மை ஆண்டவன் கையில் திகழ்கின்ற ஒரு நாணலாகக் கருதுகின்றார். நம்மூலந்தான் கடவுள் தன் புகழைப் பரப்புகின்றான். நாம் அவனை நாடு

கிறதுகூட அவ்வளவு பெரிதன்று. அவன் நம்மையே நாடித் தீரவேண்டும் என்று ரில்க கூறிய கருத்தையே நம்மாழ்வாரின் பாடல்களில் பார்க்கின்றோம்.

''என்சொல்லி நிற்பனென்னின் னுயிரின் றென்றாய்.
என்சொல்லால் யான்சொன்ன இன்கவி யென்பித்து,
தன்சொல்லால் தான் தன்னைக் கீர்த்தித்த மாயன் என்
முன்சொல்லும் மூவுருவாம் முதல்வனே''
''இன்கவிபாடும் பரமகவிகளால்
தன் கவிதான் தன்னைப் பாடுவியாது இன்று
நங்கு வந்தென்னுட னாக்கி யென்னால் தன்னை
வன்கவிபாடு மென் வைகுந்த நாதனே.

எல்லாவற்றையும் ஆண்டவன் திருவிளையாடல் என்றே பார்க்கவும் வேண்டும், புகழவும் வேண்டும் என்று ரில்க மொழிகின்றார். வைணவர்கள் பகவானைக் கெட்டகுண மில்லாதவன் என்கின்றனர். நம்மாழ்வாரின் தைரியத்தை மெச்சவேண்டும்.

''நல்குரவும் செல்வும் நாகும் சுவர்க்கமுமாய்
வெல்பகையும் நட்பும் விடமும் அமுதமுமாய்
பல்வகையும் பரந்த பெருமா ளென்னை யாள்வானை
செல்வம் மல்குகுடித் திருவிண்ணகர்க் கண்டேன்.''

இதுமட்டுமன்று. ஆண்டவனோடு ஐக்கியமான நிலையிலும்

கோலங் கொள் சுவர்க்கமும் யானேயென்னும்
கோலமில் நரகமும் யானே யென்னும்
கோலம் திகழ் மோக்கமும் யானே யென்னும்
கோலங் கொள்ளுயிர்களும் யானே யென்னும்

என்று பாடுகின்றார். இதற்கு எல்லாம் தைரியம் வேண்டும்.

கொலை, களவு முதலிய எந்தத் தீச் செயல்களைக் கண்டும் நடுக்கமுறுமல் ஏற்றுக்கொள்ளுகிற நிலையைத்தான் நம்மாழ்வார் சித்திரிக்கிருர். டாஸ்ட எவ்ஸ்கி என்பவரின் கார்மலோவ் சகோதரர்கள் என்ற அரிய நூலில் காணப்படுகிற அபிலோஷும், 'மூடன்' என்ற நாவலுக்குக் கதாநாயகனுன மின்ஷிக்கும் இந்தத் தெய்வநிலை அடைந்திருக்கின்றனர்.

இவ்விரு பாத்திரங்கள் இருள் செறிந்த நரகமனைய உலக அனுபவங்களின் நடுவே திரிந்தாலும், இவைகளைப்பற்றிக் கசப்பான ஒரு வார்த்தையும் பேசவில்லை. பெருமூச்சும் விடவில்லை. மௌனமௌலி சூடித்திரிகின்றனர்.

மரணத்தைக் கண்டு ஞானிகள் அஞ்சவில்லை. கலியாணக் கோலத்தோடுதான் அதை ஏற்றிருக்கின்றனர். என் நாதன் அனுப்பிய தூதன் என்று தாகுர் மரணத்தைச் சித்திரிக்கிருர். ''வாழ்வை விரும்பிய நான் மரணத்தை வெறுப்பேனே? ஒரு பக்கம் பாலில்லாமற்போனல் மறுபுறம் குழந்தையைத் தாய் அணைக்கிற நிலைதான் மரணமென்கிருர். கலியாண கோலத்தோடு தான் நம்மாழ்வார் வைகுந்தத்தை அடைகின்ருர்.

''சூழ்விசும்பணி முகில் தூரியம் முழக்கின,
ஆழ் கடலலை திரை கையெடுத்தாடின,
ஏழ்பொழிலும் வளமேந்திய என்னப்பன்
வாழ்புகழ் நாரணன் தமரைக் கண்டுகந்தே.''

வாழ்வுதான் மரணம், மரணந்தான் வாழ்வு என்று இதிலிருந்து தெரியவில்லையா?

மண்ணும் விண்ணுகிவிடுகிற நிலையை நம்மாழ்வாரிடம் பார்க்கின்ருேம்.

''மண்ணை யிருத்து துழாவி
வாமனன் மண்ணிது வென்னும்
விண்ணைத் தொழுவன் மேவு
வைகுந்த மென்று கைகாட்டும்;
ஒன்றிய திங்களைக் காட்டி
யொளி மணிவண்ணனே யென்னும்;
நின்ற குன்றத்தினை நோக்கி
நெடுமாலே வாவென்று கூவும்;
நன்று பெய்யும் மழைகாணில்
நாரணன் வந்தா னென்றுலும்;

என்று ஒரு மெய்மறந்த நிலையை நம்மாழ்வார் செஞ்சொற்களில் சிறை செய்கின்ருர்.

தியாகமூலந்தான் இன்பத்தை அனுபவிக்கமுடியும் என்று ரில்க உபதேசம் செய்தது கவனிக்கத் தகுந்தது. துறந்தே நீ இன்பம் நுகர்வாய் என்று ஓர் உபநிதம் கூறுகின்றது. எல்லாவற்றையும் துறந்ததால்தான், நம் வேதகால மகரிஷிகளுக்கு ஞானேதயம் உண்டாயிற்று. தங்களை மாசுமறுவற்ற கருவிகளாகச் சமைத்துக்கொண்டனர். அக்காரணத்தால் ஆகாயத்தில் ரீங்காரம் செய்துகொண்டிருந்த பேர் உண்மைகள் அவர்கள் மூலம் ஒலித்தன. ஏற்கனவே இருந்தது அறியப்பட்டது என்பதுதான் வேதம் என்று சொல்லிற்குப் பொருள். ஏற்கனவே ஒலித்துக்கொண்டிருந்தது கேட்கப்பட்டது என்பதுதான் சுருதி என்ற சொல்லிற்குப் பொருளாகும்.

இத்தகைய வேதகாலத்து ரிஷிகளின் அனுபவங்களைத் தாம் ரில்க பாடிய பாடல்களில் எழுப்புகின்ற உயர்ந்த லட்சியங்களுக்குச் சான்றுகளாகச் சாற்றமுடியும்,

வாழ்வு என்ன? எதற்காக வாழ்கின்ரேம்? மனிதனின் முடிவென்ன? இக்கேள்விகளைக் கேட்கும்படி அவர்தந்த அமர

கீதம் தூண்டுகின்றது. புகழை விரும்பாது எங்கேயோ தனித்து யாழொத்த இசையில் நில்க பாடிய பாடல்களை மேல் நாட்டார் கேட்டு இன்புற்று அவர் புகழை முரசடித்து விட்டனர்.

தனித்து நின்று ஒருவன் இசைத்தாலும் இசை கேட்கத் தானே செய்யும்? தனித்து நின்று ஒரு விளக்கை ஏற்றினாலும் அவ்விளக்கொளி பரவத்தானே செய்யும்.

பாரதி தமிழ்ச் சங்கம்

இன்று வெள்ளி விழாக் கொண்டாடும் இச்சங்கம் விக்ரம ஆண்டு தை மாதம் ஸ்ரீபஞ்சமியன்று பிரபல விஞ்ஞான மேதையும், இலக்கிய ரஸிகருமான காலஞ் சென்ற டாக்டர் கே. எஸ். கிருஷ்ணன் அவர்கள் தலைமையில் ஏழு தமிழ் இளைஞர்களால் வங்கத் தலைநகரில் துவக்கப்பட்டது.

சங்கத்தின் நிரந்தரப் பணிகளில் சில:—இலவச வாசக சாலை, நூல் நிலையம் நடத்துவது; வாரந்தோறும் இலக்கியக் கூட்டங்கள் கூட்டுவது; தமிழ் இலக்கிய மேதைகளின் பிறந்த தினங்களைக் கொண்டாடுவது முதலியன.

சிறப்புப் பணிகளில் சில :—(அ) கல்கத்தா பல்கலைக் கழகத்தில் தமிழை உப-பாடமாகக் கொண்டு இண்டர் (பி. யு. ஸி.), பீ. ஏ., பி. காம் வகுப்புக்களில் படிக்கும் மாணவ மாணவியர்க்குத் தமிழ் வகுப்புக்கள் நடத்துதல்.

(ஆ) தமிழரல்லாதார்க்குத் தமிழ் போதித்தல்.

(இ) தமிழ்ச் சிறுவர், சிறுமியர், வயது வந்தவர்களுக்காக வங்க மொழி வகுப்புக்கள் நடத்துதல்.

(ஈ) தமிழிலக்கியத்தையும், சிறப்பாக பாரதி இலக்கியத்தையும் பிறமொழிங் பிராந்தியங்களில் பரப்புதல். இதற்காக பாரதி 'ஜயந்தியை ஆண்டுதோறும் பெரிய அளவில் கொண்டாடுவதோடு மட்டுமின்றி, பாரதி மொழி பெயர்ப்புக்களும், பாரதி பற்றிய ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளும் தாங்கும் பாரதி ஜயந்தி மலரை ஆண்டுதோறும் வெளியிடுதல்.

2. அதே நோக்கத்தோடு பல நூல்கள் வெளியிடுதல்.

இதுவரை சங்கம் வெளியிட்டுள்ள நூல்கள் :—

Voice of A Poet (பாரதி கவிதை மொழிபெயர்ப்பு)
Bharathi in English (பாரதி வசன மொழிபெயர்ப்பு)
Essay on Bharathi (இரண்டு தொகுதிகள்)
காளிகா தேவி மாலை
நூபுர் காதா (ஹிந்தியில் சிலப்பதிகாரச் சுருக்கம்)
கவிதைக் கலை.
தமிழின் கதை (ஹிந்தி—அச்சில்)

தலைவர் ராஜாஜி முதல் நாட்டின் பல் துறை மேதைகள் எழுபதின்மர் சங்கத்தின் கௌரவ உறுப்பினர்கள்.

★